خورخي لويس بورخيس

هوامش سيرة

ترجمها من الإنكليزية

سنان أنطون

منشورات الجمل

خورخي لويس بورخيس: هوامش سيرة

خورخي لويس بورخيس

هوامش سيرة

ترجمها عن الإنكليزية
سنان أنطون

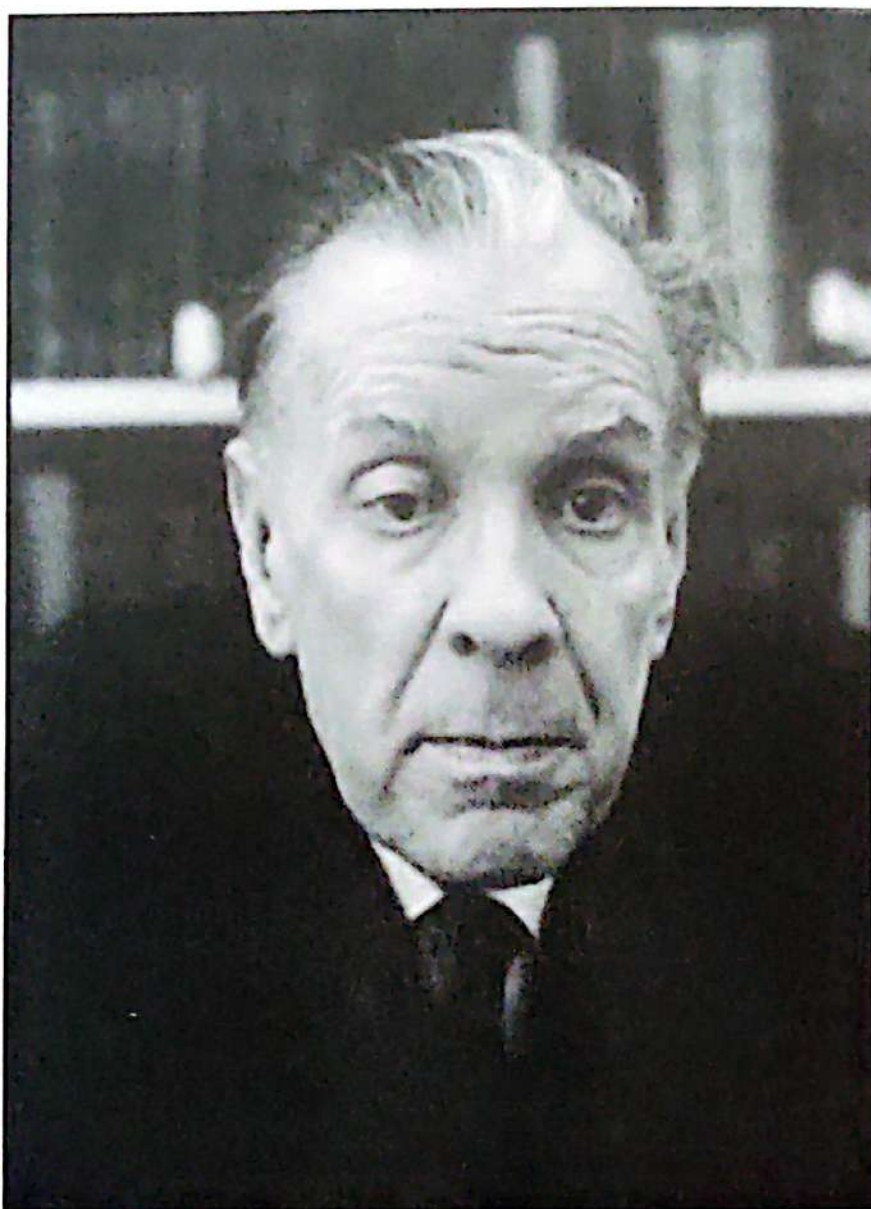
منشورات الجمل

خورخي لويس بورخيس: هوامش سيرة، الطبعة الأولى
ترجمها عن الإنكليزية سنان أنطون

تلفون وفاكس: ٠٠٩٦١ ١ ٣٥٣٣٠٤
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

Jorge Luis Borges: *Ensayo Autobiografico* (Autobiographical Notes)

Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com



خورخي لويس بورخيس



بورخيس في طفولته

هوامش سيرة

نشرت في مجلة «ذا نيويوركر» في ١٩ أيلول، ١٩٧٠، بتوقيع خورخي لويس بورخيس ونورمان توماس دي جيوڤاني.[١]

(١) نورمان توماس دي جيوڤاني: (١٩٣٣-٢٠١٧) مترجم ومحرّر أمريكي. ترجم اثني عشر كتاباً من أعمال بورخيس إلى الإنكليزية.



بورخيس في ريعان شبابه

العائلة

لست متأكداً إذا كانت أولى ذكرياتي تعود إلى الضفة الشرقية، أو الغربية، من نهر ريو دي لا بلاتا الموحل الذي يتهادى نحو مونتيڤديو، حيث أمضينا عطلاً كسولة وطويلة في دار عمّي، فرانسسكو هايدو، أم أنها تعود إلى بوينس آيرس. ولدت هناك، في قلب المدينة، عام ١٨٩٩، في بيت صغير متواضع، يعود لجديّ لأمّي، على شارع توكومان، بين شارعيْ سويباچا وإيزميرالدا. ومثل كل البيوت آنذاك، كان سطحه مستوياً، ومدخله، الذي يسمّى «زاگوان»، طويلاً بأقواس. وفيه باحتان وخزّان نحصل منه على الماء. لا بد أنّنا انتقلنا إلى ضاحية من ضواحي پاليرمو بعد وقت قصير، فلديّ من هناك أولى ذكرياتي عن بيت آخر، بباحتين، وطاحونة هوائية عالية لضخ الماء. وفي الجانب الآخر من الحديقة، بقعة خالية. كانت پاليرمو ذاك الوقت، التي عشنا فيها على شارعيْ سيرّانو وغواتيمالا، على أطراف المدينة الشمالية الرثّة. وكان الكثير من الناس الذين كانوا يخجلون أن يذكروا أنهم يعيشون هناك، يتحدثون بشكل مُبهم عن العيش في الجانب الشمالي. كنا

نسكن في واحد من البيوت القليلة ذوات الطابقين في شارعنا. كانت بقية الحارّة بيوتاً واطئة وقطع أرض خالية. أتحدث غالباً عن هذه المنطقة كما لو أنّها فقيرة، لكنها ليست كذلك. كان يعيش في پاليرمو أنّاس مهذّبون رثّون، و أناس غير مرغوب فيهم كذلك. وهناك أيضاً پاليرمو المجرمين، الذين يسمّون «كومبادريتوس» والذين اشتهروا بالمشاجرة بالسكاكين. لكن هذه الپاليرمو لم تستول على مخيلتي إلا فيما بعد. ذاك أنّنا عملنا كل ما في وسعنا لنتجاهلها، ونجحنا. على العكس من جارنا، إيڤارستو كاربيغو،[١] أول شاعر أرجنتيني استكشف الإمكانيات الأدبية التي كانت بمتناول اليد هناك. أما أنا، فلم أكن أعلم بوجود الكومبادريتوس، لأنني كنت أعيش أساساً داخل البيت.

كان والدي، خورخي غييرمو بورخيس، يعمل محامياً. كان فوضوياً في فلسفته، من أتباع سپينوزا،[٢] وكان يدرّس علم النفس، باللغة الإنكليزية، في مدرسة اللغات الحديثة، مستخدماً كتاب وليام جيمس[٣] الأقصر عن علم النفس. وجاءت إنكليزية والدي عن طريق والدته، فرانسس هاسلام، التي ولدت في

---

(١) **إيڤارستو كاربيغو**: (١٨٨٣-١٩١٢) شاعر أرجنتيني وموضوع أحد كتب بورخيس.

(٢) **سپينوزا**: باروخ سپينوزا (١٦٣٢-١٦٧٧) الفيلسوف الهولندي، من أهم فلاسفة العصر الحديث.

(٣) **وليام جيمس**: (١٨٤٢-١٩١٠) فيلسوف وعالم نفس أمريكي.

ستافوردشاير[1] من أصل نورثمبي. وقد جاءت بها إلى أمريكا الجنوبية ظروف نادرة. تزوجت أختها الكبرى مهندساً إيطالياً- يهودياً اسمه خورخي سواريز. وكان أول من جاء بعربات الترام التي تجرها الخيول إلى الأرجنتين حيث استقرّ هو وزوجته. ثم بعثا يطلبان من فاني أن تلتحق بهما. أتذكر حكاية لها علاقة بذلك. كان سواريز ضيفاً في «قصر» الجنرال أوركويزا[2] في إنتري ريوس، وغلب أول لعبة ورق لعبها مع الجنرال الذي كان دكتاتوراً يحكم تلك المقاطعة ولم يكن ليتردد في قطع الرقاب. حين انتهت اللعبة، قال الضيوف الآخرون المرعوبون لسواريز إنه إذا كان يريد الحصول على رخصة لتسيير عربات الترام في المقاطعة، فيجب عليه أن يخسر مقداراً معيناً من النقود كل ليلة. وكان أوركويزا لاعباً بائساً لدرجة أن سواريز لاقى صعوبة في أن يخسر المبالغ المعينة.

التقت فاني هاسلام بالكولونيل فرانسسكو بورخيس في بارانيا، عاصمة إنتري ريوس. كان ذلك في ١٨٧٠ أو ١٨٧١ أثناء الحصار الذي ضربه المونتونيروس، أو ميليشيا الغاوچو التابعة لريكاردو لوبيز جوردان.[3] كان بورخيس يتصدر كتيبته

(١) ستافوردشاير: مقاطعة في منطقة مدلاندز، غرب إنكلترا.
(٢) الجنرال أوركويزا: (١٨٠١-١٨٧٠) سياسي أرجنتيني كان رئيس الإتحاد الأرجنتيني من ١٩٥٤-١٩٦٠.
(٣) ريكاردو لوبيز جوردان: (١٨٢٢-١٨٨٩) سياسي ومحارب أرجنتيني تمرّد ضد الحكومة المركزية ثلاث مرّات.

ويقود الجنود المدافعين عن المدينة. ورأته فاني هاسلام من سطح بيتها. في تلك الليلة كانت هناك حفلة للترحيب بقوات الدعم الحكومي. التقت فاني بالكولونيل ورقصا وتحابّا وتزوّجا بعدها.

كان أبي الأصغر من ولدين. كان قد ولد في إنتري ريوس وكان دائماً يشرح لجدتي، وهي سيدة انكليزية محترمة، أنه لم يكن حقاً من انتري لأنه «ولد في سهول الپامپا».[1] فترد جدتي عليه بتحفّظ إنكليزي «أنا متأكدة أنّني لا أعرف ما تقصده». وكانت كلمات أبي صائبة. فلقد كان جدي، في العقد الثامن من القرن التاسع عشر، قائد قوات الجبهات الشمالية والغربية لمقاطعة بوينس آيرس. سمعت، في طفولتي، حكايات كثيرة من فاني هاسلام عن الحياة على التخوم في تلك الأيام. ودوّنت واحدة منها في «قصة المحارب والأسير». كانت جدتي قد تحدثت مع عدد من زعماء السكان الأصليين والذين كانت أسماؤهم، الخشنة بعض الشيء، سيمون كليكيو وكاتريل وبنجين ونامونجورا. لقي جدي، الكولونيل بورخيس، حتفه في واحدة من حروبنا الأهلية عام ١٨٧٤. كان في الحادية والأربعين آنذاك. في الظروف المعقدة التي أحاطت بهزيمته في معركة لا ڤيردي، كان يمتطي حصانه، يرتدي

(١) الپامپا: أصل المفردة من لغة الكيتشوا بمعنى «سهل». الپامپا هي المنخفضات الخصبة في أمريكا الجنوبية التي تمتد مساحتها الشاسعة (أكثر من مليون كم مربع) على أجزاء من الأرجنتين وأورغواي وجنوب البرازيل.

بونچو[1] أبيض، يتبعه عشرة أو اثنا عشر من جنوده، متجهاً ببطء نحو خطوط العدو حين أصابته رصاصتا ريمنغتون. كانت هذه أول مرة تستخدم فيها بنادق ريمنغتون في الأرجنتين. ويروق لي أن يكون اسم الشركة التي تحلق ذقني كل صباح هو ذات الاسم لتلك التي قتلت جدّي.

كانت فاني هاسلام قارئة عظيمة. حين كانت قد تعدّت الثمانين، كان الناس يجاملونها قائلين إنه ليس هناك كُتّاب ينافسون دكنز[2] وثاكاري.[3] فكانت ترد «إجمالاً، أفضّل آرنولد بينيت،[4] وغالزورثيو،[5] وويلز».[6] حين ماتت، في التسعين، نادت علينا لنكون بجانبها وقالت بالإنكليزية (كانت تتحدث إسبانية بسيطة ولكن بطلاقة)، بصوت واهن: «أنا سيدة عجوز تموت ببطء شديد. ليس هناك شيء لافت أو مثير في الأمر.» لم تر سبباً لأن تحزن العائلة كلها. واعتذرت لأنها استغرقت وقتاً طويلاً قبل أن تموت.

---

(١) **بونچو**: رداء تعود أصوله إلى السكان الأصليين في الأنديز وأصبح لباساً تقليدياً في أمريكا الجنوبية.

(٢) **دكنز**: تشارلز دكنز (١٨١٢-١٨٧٠) الروائي الإنكليزي.

(٣) **ثاكاري**: وليام ثاكاري (١٨١١-١٨٦٣) الروائي والرسام بريطاني.

(٤) **آرنولد بينيت**: (١٨٦٧-١٩٣١) كاتب إنكليزي.

(٥) **غالزورثي**: جون غالزورثي (١٨٦٧-١٩٣٣) روائي ومسرحي إنكليزي. فاز بجائزة نوبل عام ١٩٣٢.

(٦) **ويلز**: هربرت جورج ويلز (١٨٦٦-١٩٤٦) الروائي وصاحب «حرب العوالم»

كان أبي ذكياً جداً، ومثل كل الرجال الأذكياء، كان حنوناً جداً. قال لي ذات مرّة إنه يجب أن أنظر ملياً إلى الجنود والبزّات والثكنات والأعلام والكنائس والقسس ومحلات القصابين، لأن كل هذه الأشياء كانت ستختفي وبإمكاني أن أقول للأطفال أنني رأيتها حقاً. لم تتحقق النبوءة لسوء الحظ. كان أبي متواضعاً لدرجة أنه كان سيفضل أن يكون لامرئياً. مع أنه كان شديد الفخر بأجداده الإنكليز، فقد كان يمزح ويقول بحيرة مصطنعة: «ما الإنكليز، في آخر المطاف؟ مجرد مجموعة من الألمان يعملون في الزراعة». كان يحب شيلي[١] وكيتس[٢] وسوينبورن.[٣] كقارئ، كان لديه اهتمامان. الأول: كتب الماورائيات وعلم النفس (بيركلي،[٤] وهيوم،[٥] ورويس،[٦] ووليام جيمس). الثاني: الأدب وكتب عن الشرق (لَيْن،[٧] وبرتون وپيّن[٨]). وهو الذي كشف لي قوة الشعر؛

---

(١) **شيلي**: بيرسي ب. شيلي (١٧٩٢-١٨٢٢) الشاعر الإنكليزي.

(٢) **كيتس**: جون كيتس (١٧٩٥-١٨٢١) الشاعر الإنكليزي.

(٣) **سوينبورن**: آلغيرنون تشارلز سوينبورن (١٨٣٧-١٩٠٩) أديب إنكليزي.

(٤) **بيركلي**: جورج بيركلي (١٦٨٥-١٧٥٣) فيلسوف إيرلندي.

(٥) **هيوم**: ديفد هيوم (١٧١١-١٧٧٦) فيلسوف واقتصادي ومؤرخ إسكتلندي.

(٦) **رويس**: جوسيا رويس (١٨٥٥-١٩١٦) فيلسوف أمريكي ومؤسس المثالية الأمريكية.

(٧) **لين**: إدوارد وليم لين (١٨٠١-١٨٦٧) مستشرق إنكليزي. صاحب المعجم الشهير وأحد مترجمي «ألف ليلة وليلة».

(٨) **پين**: جون پين (١٨٤٢-١٩١٦) شاعر ومترجم. من ترجماته المهمة «ألف ليلة وليلة».

حقيقة أن الكلمات ليست وسائل للتواصل فحسب، بل رموزاً سحريّة وموسيقى. حين ألقي الشعر الآن، بالإنكليزية، تقول أمّي إن صوتي يشبه صوته. هو الذي أعطاني أوّل دروس الفلسفة دون أن يعي ذلك. فحين كنت صغيراً جداً أراني، مستخدماً رقعة شطرنج، إشكالية زينو- أخيل والسلحفاة وحركة السهم واستحالة الحركة. وبذل أقصى جهده فيما بعد لكي يعلّمني مبادئ المثالية دون أن يذكر اسم بيركلي. أمي، ليونور آسيفيدو دي بورخيس، من أصول أرجنتينية وأوروغوانية، و ما زالت، وهي في التاسعة والأربعين، في أحسن حال وكاثوليكيّة ورعة. في صباي، كان الدين شأناً خاصاً بالنساء والأطفال. كان معظم الرجال في بوينس آيرس متحرّرين فكرياً. ولكن لو سئلوا، فلربما كانوا سيقولون إنهم كاثوليك. أظن أنني ورثتُ من أمّي خصلة حسن الظن بالناس وإحساسها القوي بالصداقة. كان فكر والدتي دائماً منفتحاً. منذ أن تعلمتُ الإنكليزية، عن طريق والدي، كان معظم ما تقرأه بتلك اللغة. بعد موت والدي اكتشفت أنّها لا تستطيع أن تركّز على الصفحة المطبوعة، فبدأت تترجم «الكوميديا الإنسانية» لوليام سارويان[1] لتحثّ نفسها على التركيز. نُشِرت الترجمة وكرّمتها جمعية للأرمن في بوينس آيرس. ترجمتْ، فيما بعد، عدداً من

(١) وليام سارويان: (١٩٠٨-١٩٨١) أديب أمريكي من أصل أرمني.

قصص هاوثورن[١] وأحد كتب هربرت ريد عن الفن. كما أنجزت بعض ترجمات لـ ميلفل[٢] وفرجينيا ولف[٣] وفوكنر،[٤] التي تعتبر ترجماتي. لقد كانت دائماً بالنسبة لي رفيقة، بالذات في السنين الأخيرة حين عميتُ، وصديقة متفهّمة وغفورة. وتولّت منذ سنوات وحتى وقت قريب كل المهام السكرتارية والرد على الرسائل والقراءة لي وكتابة ما أمليه. كما أنها رافقتني في سفراتي داخل وخارج البلاد في مناسبات عديدة. لم أفكّر بهذا آنذاك، لكنها هي التي وطّدت مسيرتي الأدبية بهدوء وبشكل مؤثّر.

جدها الكولونيل إيزيدورو سواريز قاد في عام ١٨٢٤، وهو في الرابعة والعشرين، هجمة خيّالة من بيرو وكولومبيا غيّرت مسار معركة جونين في بيرو. كانت هذه المعركة ما قبل الأخيرة في حرب تحرير أمريكا الجنوبية. وبالرغم من أن سواريز كان ابن عم خوان مانويل روساس، الدكتاتور الذي حكم الأرجنتين من ١٨٣٥ إلى ١٨٥٢، فقد فضّل المنفى والفقر في مونتيڤيديو، على أن يعيش الطغيان في بوينس آيرس. صودرت أراضيه، بالطبع، وأُعدم أحد إخوته. كان فرانسسكو ديلابريدا الذي

---

(١) هاوثورن: ناثانيال هاوثورن (١٨٠٤-١٨٦٤) أديب أمريكي.

(٢) ميلفل: هيرمان ميلفل (١٨١٩-١٨٩١) الأديب الأمريكي وصاحب «موبي دك».

(٣) فرجينيا ولف (١٨٨٢-١٩٤١) الكاتبة الإنكليزية المعروفة.

(٤) فوكنر: وليام فوكنر (١٨٩٧-١٩٦٢) الروائي الأمريكي.

ترأس الكونغرس عام ١٨١٦ في توكومان، وأعلن استقلال الاتحاد الفدرالي الأرجنتيني وقتل عام ١٨٢٩ في حرب أهلية. أحد أقارب أمّي. بالرغم من أن أباها، إيزيدور آسيڤيدو، كان مدنياً، فإنه قاتل في حروب أهلية أخرى في ستينيّات وثمانينيّات القرن التاسع عشر. وهكذا فلديّ أسلاف من العسكر على طرفيّ العائلة. وقد يفسّر هذا توقي للمصير الملحميّ الذي حرمتني منه الآلهة، بحكمة لا ريب فيها.

سبق أن ذكرت أنني أمضيت قسطاً كبيراً من صباي داخل البيت. كنا بلا أصدقاء طفولة، فاخترعنا، أنا وشقيقتي، صاحبيْن خياليين، اسميناهما، لسبب ما، كويلوس والطاحونة (حين مللنا منهما فيما بعد قلنا لأمّي إنهما ماتا). كنت دائماً أشكو من قصر النظر وأستخدم النظارات وكنت هزيلاً نوعاً ما. وبما أن معظم أهلي كانوا جنوداً، حتى عمّي كان ضابطاً في البحرية، وأنني كنت أعرف أنني لن أكون مثلهم، فقد شعرت مبكراً بالعار لأنني كنت شخصاً مولعاً بالكتب، لا رجلُ أفعال. كنت أظن طوال صباي أنه ليس من العدل أن أكون محبوباً. لم أشعر أنني كنت أستحق أي حبّ وأذكر أن أعياد ميلادي كانت مليئة بالخزي لأن الجميع كانوا يغدقونني بالهدايا. وكنت أعتقد أنني لم أفعل شيئاً كي أستحقها وأنني كنت زائفاً. وبعد الثلاثين أو ما يقارب ذلك تغلّبت على هذا الشعور.

كانت الإنكليزية والإسبانية مستخدمتين في البيت. لو طُلِبَ منّي أن أذكر أهم حدث في حياتي لقلت إنه وجود مكتبة أبي.

في الحقيقة، أحياناً أظن أنني لم أخرج أبداً من تلك المكتبة. ما زال بإمكاني أن أراها. كانت في غرفة خاصة بها وواجهة رفوفها زجاجية وكانت تضمّ عدة آلاف من الكتب. بما أن قصر نظري كان شديداً، فقد نسيت معظم وجوه تلك الحقبة (لعلني حين أفكّر بجدّي، آسيفيدو، فإنني أفكّر بصورته)، لكنني أتذكّر بوضوح النقش المعدني في موسوعة چيمبرز[1] والموسوعة البريطانية. كانت أول رواية أكملتها هي «هكلبري فِن»[2] ثم «العيش ببساطة»[3] و«أيام في كاليفورنيا». قرأت أيضاً كتباً لـ كابتن ماريات،[4] و«أول رجال على القمر» لـ ويلز، وپو،[5] و«جزيرة الكنز» لونغفيلو،[6] ودكنز، و«دون كيخوته»، و«أيام توم براون في المدرسة»،[7] و«حكايات الأخويْن غريم» و«مغامرات السيد فردانت غرين» للويس كارول (وهو كتاب منسيّ الآن)، و«ألف ليلة وليلة» بترجمة برتون. كان كتاب برتون

---

(١) موسوعة چيمبرز: موسوعة أنجزها الأخوان وليام وروبرت چيمبرز عام ١٨٦٠. من أهم المعاجم اللغوية الإنكليزية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٢) «هكلبري فن»: رواية مارك توين. نشرت عام ١٨٨٤.

(٣) «العيش ببساطة»: كتاب أدب رحلات نشره مارك توين عام ١٨٧٢.

(٤) كابتن ماريات: فريدرك ماريات (١٧٩٢-١٨٤٨) روائي إنكليزي.

(٥) پو: إدغار آلن پو (١٨٠٩-١٨٤٩) الشاعر وكاتب القصة الأمريكي.

(٦) لونغفيلو: هنري وادسورث لونغفلو (١٨٠٧-١٨٨٢) شاعر أمريكي وأول من ترجم «الكوميديا الإلهية» إلى الإنكليزية.

(٧) «أيام توم براون في المدرسة»: رواية لتوماس هيوز (١٨٢٢-١٨٩٦) نشرت عام ١٨٧٥.

ممنوعاً لأنه مليء بما كان يعتبر فحشاً آنذاك. فكان على أن أقرأه وأنا مختبئ في السطح. لكنني كنت مأخوذاً بسحرها فلم أنتبه أبداً إلى تلك المقاطع المُعترض عليها. كنت أقرأ الحكايات غافلاً عن أي أهمية أخرى. قرأت كل هذه الكتب التي ذكرتها بالإنكليزية. حين قرأت «دون كيخوته» لاحقاً بالإسبانية بدت لي وكأنها ترجمة رديئة. ما زلت أذكر المجلدات الحمر والحروف المذهّبة في طبعة غارنييه.[1] تفرّقت مكتبة والدي في زمن ما وحين قرأت كيخوته في طبعة أخرى شعرت أنها لم تكن الحقيقية. طلبت فيما بعد من صديق أن يحصل لي على طبعة غارنييه بذات النقوش المعدنية ونفس الهوامش، وحتى نفس قائمة التصويبات. كل تلك الأشياء تكوّن جزءاً من الكتاب بالنسبة لي. هذا هو ما أعتبره «كيخوته» الحقيقي. بالإسبانية قرأت أيضاً الكثير من كتب إدواردو غويتيريز[2] عن العصاة والصعاليك الأرجنتينيين، أبرزها «خوان موريرا»، وكذلك «أشباح عسكرية» الذي يتضمن حكاية مؤثرة عن موت الكولونيل بورخيس. منعتني أمّي من قراءة «مارتن فييرو» لأن هذا الكتاب كان مناسباً لأولاد المدارس وللأشرار. كما أنّه لم يكن حقاً عن الغاوچو (رعاة البقر في الپامپا). هذا أيضاً قرأته في السرّ. كان

---

(١) **طبعة غارنييه**: غارنييه مكتبة ودار نشر عريقة تأسست في باريس في ١٨٣٣.

(٢) **إدواردو غويتيريز**: (١٨٥١-١٨٨٩) كاتب أرجنتيني عرف بكتاباته عن الغاوچو. أشهر أعماله «خوان موريرا».

السبب في موقفها هو أن هيرنانديز كان يدافع عن روساس، وبذلك كان عدواً لأجدادنا الذين آمنوا بوحدة البلاد. كما قرأت «فيكوندو» لسارمينتو[(١)] وكتباً عديدة عن الأساطير الإغريقية وبعدها الإسكندنافية. جاءني الشعر عن طريق الإنكليزية: شيلي وكيتس وفتزجيرالد وسونبرن، العظماء الذين كان يفضلهم أبي الذي كان بإمكانه أن يردد الكثير من أشعارهم وهو ما كان يفعله.

كان الأدب تقليداً متوارثاً في عائلة أبي. فقد كان عمّه خوان كريسوستومو لافينور[(٢)] من أوائل شعراء الأرجنتين وكتب قصيدة بمناسبة موت صديقه الجنرال مانويل بيلغرانو في ١٨٢٠. كان أحد أولاد عم أبي، آلفارو ميليان لافينور، شاعراً مهمّاً انتُخِبَ فيما بعد لينضم إلى أكاديمية الآداب. كان جدّي لأمّي، إدوارد يونغ هاسلام، رئيس تحرير «ذا سوثرن كروس» واحدة من أولى الصحف التي صدرت في الأرجنتين بالإنكليزية وكان يحمل دكتوراه من جامعة هايدلبرغ في الفلسفة أو الآداب، لست متأكداً. لم يستطع تحمّل تكاليف أوكسفورد أو كامبردج، فذهب إلى ألمانيا وحاز على شهادته هناك، ودرس كل شيء باللاتينية. في النهاية مات في بارانيا. أما أبي فقد كتب رواية بعنوان

---

(١) سارمينتو: دومنغو سارمينتو (١٨١١-١٨٨٨) أديب أرجنتيني ورئيس الأرجنتين (١٨٦٨-١٨٧٤) و «فيكوندو» (الخصيب: الحضارة والبربرية) الكتاب الذي يذكره بورخيس، من أهم الأعمال في الأدب الأرجنتيني، نشر عام ١٨٤٥.

(٢) خوان كريسوستومو لافينور: (١٧٩٧-١٨٢٤) شاعر وفيلسوف أرجنتيني.

«الزعيم» عن تاريخ إنتري ريوس، نشرها في مايوركا عام ١٩٢١. وكتب (وأتلف) كتاب مقالات. ونشر ترجمة لرباعيات عمر الخيام لفتزجيرالد مستخدماً نفس الأوزان الأصلية. وأتلف كتاب حكايات شرقية، على طراز «ألف ليلة وليلة»، ومسرحية بعنوان «محو اللاشيء» عن خيبة أمل رجل بولده. نشر سونيتات حسنة على غرار الشاعر إنريكيه بانكس. منذ أن كنت صبياً وأصابه العمى، كان مفهوماً ضمناً أنه ينبغي أن أحقق القدر الأدبي الذي حرمتْه الظروف منه. كان هذا مفترضاً بديهياً (وأمور كهذه أهم بكثير مما يُفصَح عنه فحسب). كان منتظراً منّي أكون كاتباً.

بدأت الكتابة حين كنت في السادسة أو السابعة. حاولت تقليد كتاب الإسبانية الكلاسيكيين، ميغيل دي سيرفانتس، على سبيل المثال. كنت قد كتبت بإنكليزية سيئة دليلاً للأساطير الإغريقية، نَسَختُهُ بلا شك من ليمبغيير. ربما كانت هذه أول مغامرة أدبية. أول قصة كانت قطعة غبية تقلّد سيرفانتس. قصة رومانسية تقليدية عنوانها «الخوذة المميتة». كنت أكتب هذه الأشياء بعناية في دفاتر. لم يتدخّل أبي أبداً. أرادني أن أرتكب أخطائي. قال لي ذات مرة «الأطفال يعلّمون أهلهم وليس العكس». حين كنت في حوالى التاسعة ترجمتُ «الأمير السعيد» لأوسكار وايلد[1] إلى الإسبانية ونُشرت في «إيل بايس»، إحدى

(١) **أوسكار وايلد:** (١٨٥٤-١٩٠٠) الشاعر والكاتب المسرحي الإيرلندي.

الجرائد اليومية في بوينس آيرس. وبما أنها كانت بتوقيع «خورخي بورخيس» فقد افترض الناس أن والدي هو المترجم.

لا تفرحني استعادة أيام المدرسة المبكرة. بدءاً، لم أدخل المدرسة إلا عندما كنت في التاسعة. ذلك لأن أبي، الذي كان فوضوياً، لم يكن يثق بأي مؤسسة تديرها الدولة. وبما أنني كنت أستخدم النظارات وأرتدي قميصاً وربطة عنق، فقد كان معظم زملائي، الذين كانوا مشاغبين هواة، يستهزئون بي ويعادونني. لا أتذكّر اسم المدرسة لكنّي أذكر أنها كانت في شارع تايمز. كان أبي يقول إن التاريخ الأرجنتيني حل محل مبادئ الديانة المسيحية، فكان من المتوقع أن نعبد كل ما هو أرجنتيني. درّسونا تاريخ الأرجنتين، على سبيل المثال، قبل أن يسمحوا لنا بمعرفة أي شيء عن كل الأراضي أو القرون التي كوّنته. أما بالنسبة للإنشاء بالإسبانية، فقد علّموني كيف أكتب بتكلّف: «أولئك الذين ناضلوا من أجل أمّة حرّة ومستقلّة وعظيمة.» قيل لي فيما بعد في ڤيينا إن كتابات كهذه كانت بلا معنى وأن على أن أرى الأمور بعينيّ أنا. شقيقتي نورا، التي ولدت عام ١٩٠١، داومت في مدرسة البنات بالطبع.

كنا طوال تلك السنوات نمضي الأصياف عادة في آندروغي، وهي على بعد عشرة أو خمسة عشر ميلاً جنوب بوينس آيرس حيث كان لدينا بيت، كبير بطابق واحد وساحات، وبيتين صيفيين، وطاحونة، وكلب بُنّي أشعث. كانت آندروغي آنذاك متاهة ضائعة وهادئة من البيوت الصيفية محاطة بأسيجة

حديدية، وحدائق عامة، وشوارع تتفرع من الساحات العامة الكثيرة، وبرائحة أشجار اليوكالبتوس في كل مكّان. بقينا نزور آندروغي لعقود. أوّل تجربة حقيقية لي في سهول الپامپا كانت سنة ١٩٠٩ حين كنا في رحلة إلى قصر يملكه أقاربنا بالقرب من سان نيكولاس، شمال غرب بوينس آيرس. أذكر أن أقرب بيت كان مجرد بقعة ضبابيّة في الأفق. اكتشفت أن هذا البعد اللانهائي كان يسمى سهول الپامپا. وحين علمت أن الذين يعملون في المزارع كانوا من الغاوچو، مثل شخصيات إدواردو غوتيريس، أضفى ذلك عليهم سحراً ما. كنت دائماً أقارب الأشياء بعد أن أكون قد قاربتها في الكتب. سُمِحَ لي ذات مرة أن أذهب معهم على الخيل وهم يقتادون الماشية إلى النهر ذات صباح. كان الرجال صغاراً وداكني البشرة يرتدون البومباكا؛ سراويل واسعة ومنفوخة. حين سألتهم إن كانوا يعرفون السباحة، أجابوا «الماء للماشية». أعطت أمي دمية، في علبة كبيرة من الورق المقوّى، لابنة كبير العمّال. في السنة التالية ذهبنا هناك واستفسرنا عن البنت الصغيرة. قالوا لنا: «كم أفرحتها الدمية!». وأرونا إياها، كانت ما تزال في علبتها، وقد سُمِّرت على الجدار كما لو أنّها صورة. سمحوا للطفلة أن تنظر إليها، بالطبع، ولكن دون أن تمسها لأنها قد توسّخها أو تكسرها. ظلّت هناك، عالية، بمنأى عن الخطر، تُعْبدُ عن بعد. كتب لوغونيس أنه كان يرى أوراق اللعب تستخدم كصورة مسمّرة على الجدار في أكواخ الغاوچو قبل دخول المجلات إلى

قرطبة. كانت الأربع الكوپة، بأسدها الصغير وبرجيها، مرغوبة بشكل خاص. أعتقد أنني كتبت قصيدة عن الغاوچو ، بتأثير محتمل من آسكاسوبي،[1] قبل أن أذهب إلى جنيڤ. أذكر أنني حاولت أن أضمّنها أكثر ما يمكن من مفردات الغاوچو. لكنني لم أتغلب على الصعوبات التقنية. ولم أكمل أكثر من عدة مقاطع.

---

(١) **آسكاسوبي**: هيلاريو آسكاسوبي (١٨٠٧-١٨٧٥) شاعر وسياسي ودبلوماسي أرجنتيني.



بورخيس في منتصف العمر

أوربا

في ١٩١٤ انتقلنا إلى أوربا. كان بصر أبي قد أخذ يضعف وأذكر أنّه قال «كيف لي أن أوقّع على وثائق قانونيّة ليس بإمكاني أن أقرأها؟». أُجبرَ على أن يتقاعد مبكّراً وخطّط لرحلتنا في عشرة أيام بالضبط. لم يكن العالم آنذاك مرتاباً، فلم تكن هناك جوازات سفر أو إجراءات بيروقراطية أخرى. أمضينا عدة أسابيع في باريس في البداية. المدينة التي لم تفتنني آنذاك، ولا بعدها، كما فتنتْ كلّ أرجنتينيٍ صالح. لعلّني كنتُ دائماً، دون أن أدرك، بريطانياً بعض الشيء. في الواقع، أنا دائماً أعتبر معركة واترلو[1] نصراً. كانت فكرة الرحلة هي أن ندرس، أنا وشقيقتي، في جنيف وأن نعيش مع جدتي لأمي، التي سافرت برفقتنا وماتت هناك لاحقاً، بينما يجوب والداي القارة. وفي الوقت ذاته، كان سيعالج أبي طبيب شهير متخصص بالعيون في جنيف. كانت أوربا في تلك الأيام أرخص من الأرجنتين وكان

---

(١) معركة واترلو: المعركة التي هزم فيها البريطانيون الجيش الفرنسي بقيادة بونابرت عام ١٨١٥.

للعملة الأرجنتينية قيمة معتبرة. لكنّنا كنا من الجهل بالتاريخ لدرجة أنه لم تكن لدينا أي فكرة أن الحرب العالمية الأولى ستندلع في آب. كان والدي في ألمانيا حين حدث ذلك لكنهما تمكّنا من العودة إلينا في جنيف. وبعد حوالي سنة، استطعنا، على الرغم من الحرب، أن نسافر عبر جبال الألپ إلى إيطاليا. لديّ ذكريات واضحة عن ڤيرونا وڤينيسيا. ألقيت أبيات غاوچو لآسكاسوبي بصوت عال وجسور في المسرح المدرّج الكبير والخالي في ڤيرونا.

بدأت المدرسة في أول خريف من عام ١٩١٤ في كليّة جنيف التي أسسها جون كالڤن.[١] كانت مدرسة صباحية. كان هناك أربعون طالباً في صفّي، نصفهم من الأجانب. وكانت المادة الرئيسية اللاتينية. وسرعان ما اكتشفت أن بإمكان المرء أن يتماهل قليلاً في المواد الأخرى ما دامت لاتينيّته جيدة. لكن كل المواد الأخرى: الجبر، والكيمياء، والفيزياء، وعلم المعادن، والنبات، والحيوان، كانت تدرس بالفرنسية. نجحت في امتحاناتي كلها في تلك السنة باستثناء الفرنسية. بعث زملائي في الصف، دون أن يخبروني، التماساً إلى المدير كانوا قد وقعوه كلهم. وذكروا فيه كيف كان عليّ أن أدرس كل المواد المختلفة بالفرنسية، وهي لغة كان علي أن أتعلّمها أيضاً. وطلبوا من المدير أن يأخذ هذا بنظر الاعتبار. وهذا ما فعله. لم أكن

---

(١) جون كالڤن: (١٥٠٩-١٥٦٤) مصلح ولاهوتي فرنسي.

أدركُ في البداية حين كان الأستاذ ينادي عليّ لأن اسمي كان يُلفَظُ بطريقة فرنسيّة بمقطع واحد (مثل «فوغج») بينما نلفظه نحن بمقطعين وتنطق الـ g مثل h الأسكتلندية. وفي كل مرة كان علي أن أجيب فيها كان زملائي يلكزونني.

سكنّا في شقّة في القسم الجنوبي، أو القديم، من المدينة. ما زلت أعرف جنيف أفضل بكثير من بوينس آيرس. والسبب ببساطة هو أن زوايا الشوارع لا تشبه بعضها البعض البتة، والمرء يتعرّف على الفروق بسرعة. كنت أمشي كل يوم بجانب الرون، ذلك النهر الأخضر الجليدي، الذي يجري في قلب المدينة، وتقطعه سبعة جسور تختلف أشكالها. السويسريون فخورون ومتحفظون. كان صديقاي الحميمان، سيمون جسلنسكي وموريس آبراهومچ، من أصل بولوني-يهودي. أحدهما أصبح محامياً والآخر طبيباً. علمتهم لعبة التروكو وأتقنوها بسرعة وبمهارة بحيث أنهما تركاني مفلساً في نهاية أول لعبة. أصبحتُ طالباً جيداً في اللاتينية بينما كانت كل قراءاتي الشخصية بالإنكليزية. كنا نتحدث الإسبانية في البيت، لكن فرنسيّة أختي تحسّنت بسرعة بحيث أنها أخذت تحلم بها. أذكر أن أمي عادت ذات يوم إلى البيت لتجد نورا مختبئة خلف ستارة حمراء مخمليّة وهي تصرخ خائفة [بالفرنسيّة] «ذبابة، ذبابة». يبدو أنها كانت قد تبنّت الفكرة الفرنسية عن أن الذباب خطير. «اخرجي من هناك!» قالت لها أمي، وبشيء من اللاوطنية: «لقد ولدتِ ونشأتِ بين الذباب.» وبسبب الحرب لم نسافر، باستثناء

رحلة إيطاليا ورحلات داخل سويسرا. فيما بعد، التحقتْ جدّتي الإنكليزية بنا بعد أن تحدّت، هي وأربعة أو خمسة مسافرين، الغوّاصات الألمانية.

أخذتُ على عاتقي أن أدرس الألمانية، خارج المدرسة. قادني إلى هذه المغامرة كتاب كارلايل[١] الذي أبهرني وحيّرني أيضاً. البطل، ديوجينس ديفلزدنغ، أستاذ ألماني يدرّس المثاليّة. كنت أبحث في الأدب الألماني عن شيء جرماني، مثل تاسيتوس،[٢] لكني لم أجد ذلك إلا لاحقاً في الإنكليزية القديمة والإسكندنافية القديمة. وجدتُ الأدب الألماني رومانسياً وسقيماً. في البداية جرّبت كتاب كانت «نقد الفكر المحض»[٣] لكنه هزمني، مثلما يفعل بمعظم الناس، بضمنهم الألمان. ثم ظننت أن الشعر، لإيجازه، قد يكون أسهل. عثرتُ على نسخة من أشعار هاينه[٤] المبكرة «ليرش انترمتزو» وعلى قاموس ألماني-إنكليزي. شيئاً فشيئاً، وبفضل مفردات هاينه البسيطة، اكتشفت أن بإمكاني أن أستغني عن القاموس. ووجدت طريقي بسرعة إلى جماليات اللغة. وقرأت رواية

---

(١) **كارلايل**: توماس كارلايل (١٧٩٥-١٨٨١) مؤرخ وفيلسوف بريطاني.

(٢) **تاسيتوس**: (٥٥-١٠٠م) مؤرخ روماني.

(٣) **«نقد الفكر المحض»**: كتاب الفيلسوف الألماني إيمانويل كانت (١٧٢٤-١٨٠٤).

(٤) **هاينه**: هاينرش هاينه (١٧٩٧-١٨٥٦) شاعر ألماني رومانسي. **«ليرش انترمتزو»** (Lyrische Intermezzo) هي مجموعة قصائد غنائية نشرت عام ١٨٢٣.

مايرنك،[١] «الغولم» (حين كنت في إسرائيل عام ١٩٦٩ تحدثتُ عن الأسطورة البوهيمية مع غيرشون شولم،[٢] وهو من أهم الباحثين في التصوّف اليهودي، وكنت قد استخدمتُ اسمه مرّتين في قصيدة عن الغولم لأنه الوحيد الذي يلائم القافية). حاولت أن أهتم بجون بول رختر،[٣] من أجل كارلايل ودي كوينسي،[٤] كان ذلك حوالي ١٩١٧، لكن سرعان ما اكتشفت بأنني مللت منه. فقد بدا ريختر، بالرغم من تهليل البريطانييْن له، مطنباً وبلا مشاعر. لكنني أخذت أهتم كثيراً بالتعبيريّة الألمانية. وما زلت أعتقد أنها تتفوق على المدارس المعاصرة الأخرى، مثل الصوريّة والتكعيبيّة والمستقبليّة والسورياليّة وغيرها. بعد عدة سنوات في مدريد حاولت الترجمة الأولى، ولعلها الوحيدة، لعدد من الشعراء التعبيريين إلى الأسبانية.

بدأتُ أقرأ شوبنهاور[٥] أثناء وجودي في سويسرا. ولو كان على أن أختار فيلسوفاً واحداً اليوم لاخترته هو. لو كان يمكن وضع لغز الكون في كلمات، فأعتقد أنها ستكون في كتاباته. لقد قرأته عدة مرّات، بالألمانية، ومترجَماً، مع أبي وصديقه

---

(١) **مايرنك**: غوستاف مايرنك (١٨٦٨-١٩٣٢) كاتب نمساوي أهم أعماله رواية «الغولم».

(٢) **غيرشون شولم**: (١٨٩٧-١٩٨٢) فيلسوف ومؤرخ ولد في ألمانيا. انتقل إلى فلسطين وكان أوّل أستاذ للتصوف اليهودي في الجامعة العبرية.

(٣) **جون بول رختر**: (١٧٦٣-١٨٢٥) روائي ومؤرخ ألماني.

(٤) **دي كوينسي**: توماس دي كوينسي (١٧٨٥-١٨٥٩) كاتب وناقد إنكليزي.

(٥) **شوبنهاور**: آرثر شوبنهاور (١٧٨٨-١٨٦٠) الفيلسوف الألماني.

المقرّب ماسيدونيو فيرنانديز. ما زلت أعتقد أن الألمانية لغة جميلة، ربما أجمل من الأدب الذي أنتجتْه. المفارقة هي أن للفرنسية أدب حسن، بالرغم من ولوعه بالمدارس والحركات، لكنني أعتقد أن اللغة نفسها قبيحة. في الحقيقة، أظن أن الإسبانية هي الأفضل من بين اللغتين، مع أن الكلمات الإسبانية طويلة وثقيلة. عليّ، ككاتب أرجنتيني، أن أتعامل مع الإسبانية ولهذا فأنا أدرك عللها جيداً. أذكر أن غوته كتب أنّه كان عليه أن يتعامل مع أسوأ لغة في العالم: الألمانية. أفترضُ أن معظم الكتاب يفكّرون بهذه الطريقة فيما يتعلّق باللغات التي عليهم مغالبتها. أما بالنسبة للإيطالية، فقدت قرأت «الكوميديا الإلهية» وأعدت قراءتها في أكثر من اثنتي عشر نسخة. كما قرأت آريوستو(١) وتاسو(٢) وكروشه(٣) وجينتيلي.(٤) لكن لا يمكنني التحدث بالإيطالية أو فهم فلمٍ أو مسرحية بها.

في جنيف أيضاً التقيت بوالت ويتمان(٥) لأول مرة عن طريق ترجمة ألمانية ليوهانيس شلاف «وأنا أمشي مشيتي الصباحية في أوكلاهوما». لفتت انتباهي، بالطبع، عبثية أن أقرأ

---

(١) آريوستو: لودفيغو آريوستو (١٤٧٤-١٥٣٣) شاعر إيطالي.
(٢) تاسو: توركواتو تاسو (١٥٤٤-١٥٩٥) شاعر إيطالي.
(٣) كروشه: بينيديتو كروشه (١٨٦٦-١٩٥٢) فيلسوف ومؤرخ إيطالي.
(٤) جينتيلي: جيوفاني جينتيلي (١٨٧٥-١٩٤٤) فيلسوف إيطالي وسياسي فاشي.
(٥) والت ويتمان: (١٨١٩-١٨٩٢) الشاعر الأمريكي.

شاعراً أمريكياً بالألمانية، لذلك أوصيت على نسخة من «أوراق العشب» من لندن. ما زلت أذكرها، كانت بجلاد أخضر. وكنت، لفترة، أرى أن ويتمان لم يكن شاعراً عظيماً فحسب، بل الشاعر الأوحد. كنت أظن أن كل شعراء العالم كانوا محض مراحل للوصول إلى ويتمان حتى ١٨٥٥، وأن عدم تقليده كان برهاناً على الجهل. كان هذا الشعور قد اعتراني حين قرأت نثر كارلايل، الذي لم أعد أحتمله الآن، وشعر سوينبرن. كانت هذه مراحل مررت بها. مررت لاحقاً بتجارب مماثلة استحوذ عليَّ خلالها كاتب معيّن.

بقينا في سويسرا حتى ١٩١٩. بعد ثلاث أو أربع سنوات في جنيف، أمضينا سنة في لوغانو. كنت قد حصلت على شهادة البكالوريوس وصار مسلماً به أنني يجب أن أكرّس نفسي للكتابة. أردت أن أُري مخطوطاتي لأبي، لكنه قال لي إنه لا يؤمن بالنصيحة، وعليّ أن أعمل لوحدي وأتعلم عن طريق التجربة والخطأ. كنتُ قد كتبت سونيتات بالإنكليزية والفرنسية. وكانت السونيتات الإنكليزية تقليداً سيئاً لوردزورث.[١] أما الفرنسية، ببياختها، فكانت تقليداً للشعر الرمزي. ما زلت أذكر سطراً من تجاربي الفرنسية: «Petite boite noire pour le violon cassee» (صندوق أسود صغير للكمان المكسور). وكان عنوان

---

(١) وردزورث: وليام وردزورث (١٧٧٠-١٨٥٠) الشاعر الإنكليزي الرومانسي.

القطعة «قصيدة تُلْقى بلهجة روسية» بما أنني كنت أعرف أنني أكتب الفرنسية كأجنبي، فكانت الفكرة أن اللهجة الروسية ستكون أفضل من اللهجة الأرجنتينية. كنت متكلّفاً في تجاربي الإنكليزية، واستخدمت مفردات من القرن الثامن عشر مثل «o'er» بدلاً من «over» ومن أجل الوزن استخدمتُ «doth sing» بدلاً من «sings». كنت أعرف، مع ذلك، أن الإسبانية هي قدري الذي لا يمكن تلافيه.

قررنا أن نعود إلى الوطن، لكن ليس قبل أن نمضي سنة في إسبانيا. كان الأرجنتينيون يكتشفونها ببطء آنذاك. حتى كبار الكتاب الأرجنتينيين، مثل ليوبولد لوغونيس وريكاردو غويرالديس كانوا يستثنون إسبانيا من سفراتهم الأوربية. ولم تكن هذه محض نزوة. كان الإسبان في بوينس آيرس يعملون في مهن متواضعة. يخدمون في البيوت، يعملون ندلاً وعمالاً، أو كانوا من صغار التجّار. ولم نكن، نحن الأرجنتينيين، نعتبر أنفسنا إسبان. كنّا قد عزفنا عن ذلك عام ١٨١٦ حين أعلنّا استقلالنا عن إسبانيا. حين قرأت في صباي «غزو بيرو» لبريسكوت،[(١)] أدهشني أنه صور الغزاة برومانسية. كنت، وأنا سليل عدد من أولئك المسؤولين، أعتبرهم زمرة من السمجين - ولكن، بعيون الفرنسيين، رأى أهل أمريكا اللاتينيّة الإسبان

---

(١) بريسكوت: ويليام هكلنغ برسكوت (١٧٩٦-١٨٥٩) مؤرخ أمريكي رائد. كتب «تاريخ غزو بيرو» عام ١٨٤٧.

مفعمين بالحيوية. وتصوروهم عبر مفردات غارسيا لوركا: الغجر ومصارعة الثيران والمعمار الأندلسي. ومع أن الإسبانية كانت لغتنا وقد انحدرنا من أصول إسبانية وبرتغالية، فإن عائلتي لم تشعر أن سفرتنا كانت عودة إلى إسبانيا بعد غياب دام حوالي ثلاثة قرون.

ذهبنا إلى مايوركا لأنها كانت رخيصة وخلّابة ولم يكن فيها سواح باستثنائنا. عشنا هناك حوالي السنة في بالما، وفالديموسا، وهي قرية في مرتفعات التلال. واستمررت بدراسة اللاتينية ولكن بإشراف قسيس هذه المرّة. وقال لي أنّه بما أن ما في دواخله يكفي لاحتياجاته، فلم يحاول أن يقرأ رواية. أكملنا ڤيرجيل، الذي ما زلت أقدّره كثيراً. أذكر أنّني بهرت أهل المنطقة بسباحتي الممتازة فقد كنت قد تعلمتها في الأنهار السريعة، مثل الأوروغواي والرون، بينما كان أهل مايوركا متعودين على بحر هادئ بلا مدّ. كان أبي يكتب روايته التي تستعيد حقبة الحرب الأهلية في موطنه في آنتري ريوس في العقد الثامن من القرن التاسع عشر. أذكر أنني أعطيته استعارات سيئة، مقتبسة من التعبيريين الألمان. وقبِلها مستكيناً. طبع خمسمئة نسخة من الكتاب عاد بها إلى بوينس آيرس وأعطاها لأصدقائه. كان عمّال المطبعة قد قاموا بتغيير مفردة «پارانيا»، المدينة التي ولد فيها، حيثما وردت في المخطوطة، إلى «پاناما» ظانّين أنهم يصحّحون خطأ. لم يشأ أبي أن يسبب لهم مشكلة، كما أنه رأى أنها كانت مضحكة أكثر هكذا، فترك الأمر كما

هو. والآن أكفّر عن تدخلّاتي الصبيانية في كتابه. بعد سبع عشرة سنة، وقبل موته، قال لي إنه يريدني أن أعيد كتابة الرواية بطريقة واضحة، تاركاً الكتابة الفضفاضة المتكلّفة. كنت أنا نفسي قد كتبت قصة آنذاك عن رجل مذؤوب وأرسلتها إلى مجلة «لا إيسفيرا» الشهيرة رفضها المحررون بكل حكمة.

أمضينا شتاء ١٩١٩-١٩٢٠ في إشبيلية حيث رأيت أول قصيدة لي منشورة. كانت بعنوان «أغنية للبحر» وظهرت في «غريسيا» في عدد ٣١ كانون الأول ١٩١٩. بذلت كل جهدي في القصيدة كي أكون والت ويتمان:

أيها البحر! أيتها الأسطورة! أيتها الشمس! أيها المستقر الشاسع!
أعرف لماذا أعشقك. أعرف أن كلينا هرمان
نعرف بعضنا البعض منذ قرون
أيها المتقلّب، منك ولدتُ
كلانا مكبّل يطوف
كلانا يتوق للنجوم
كلانا ملئ بالآمال والخيبات

واليوم قلّما أرى البحر يتوق، أو أراني أتوق للنجوم. حين قرأت عبارة آرنولد بارنيت «فاخر من الدرجة الثالثة» بعدها بسنوات، فهمت مباشرة ما كان يعنيه. ومع ذلك، ولأن هذه

القصيدة كانت الوحيدة التي كنت قد نشرتُها، فقد ظنني الناس شاعر البحر حين وصلت إلى مدريد بعد عدة أشهر.

في إشبيلية، صادفتُ المجموعة الأدبية التي تشكلت حول «غريسيا». كانوا يسمّون أنفسهم «الغلاة» (Ultraísmo) وانتدبوا أنفسهم ليجددوا الأدب، وهو فرع من الفنون لم يكونوا يعرفون عنه أي شيء. قال لي أحدهم ذات مرة إن كل ما قرأه كان الإنجيل وسيرفانتس وداريو[١] وكتاباً أو إثنين لرافاييل كانسينوس-آسينس.[٢] حار عقلي الأرجنتيني حين علمت أنهم لم يكونوا يعرفون الفرنسية ولم يكن لديهم علم بوجود شيء اسمه الأدب الإنكليزي. وعرفوني على شخص مُعتبر يعرف باسم «الإنساني» واكتشفت أن لاتينيّته أضعف من لاتينيتي. أما بالنسبة لـ «غريسيا»، فقد كان محررها آيسك ديا فاندو فيلار، وكان واحد من مساعديه يدون كل شعره. أذكر أن أحدهم قال لي في يوم ما: «أنا مشغول جداً، لأن آيسك ينظم قصيدة.»

ثم ذهبنا إلى مدريد وكان الحدث العظيم هناك بالنسبة لي هو صداقتي مع رافائيل كانسينوس-آسينيس. ما زال يحلو لي أن أعتبر نفسي من أتباعه. كان قد قدم من إشبيلية حيث درس الكهنوتية، لكن حين عثر على اسم «كانسينوس» في أراشيف

---

(١) داريو: روبن داريو (١٨٦٧-١٩١٦) شاعر من نيكاراغوا ورائد تيار الحداثة في الأدب الإسباني.

(٢) رافاييل كانسينوس-آسينس: (١٨٨٢-١٩٦٤) أديب إسباني.

محاكم التفتيش قرر أنه كان يهودياً. دفعه هذا لتعلّم العبرية وبعدها اختتن. أخذني أصدقاء كانوا أدباء من الأندلس لألتقي به. هنأته بخجل على قصيدة عن البحر كان قد نشرها. «نعم» قال «وكم أتمنّى أن أراه قبل أن أموت». كان رجلاً طويلاً ولديه احتقار أندلسي لكل ما هو قشتالي. كانت الحقيقة الأهم بخصوصه هو أنه كان يعيش كلياً من أجل الأدب دون أي اعتبار للمال أو الشهرة. كان شاعراً جيداً وكتب كتاب ترانيم، معظمها إيروتيكية، بعنوان «شمعدان بسبع أذرع» نُشِر عام ١٩١٥. وكتب أيضاً روايات وقصصاً ومقالات وكان يتزعم حلقة أدبية حين تعرّفت عليه.

كنت أذهب كل سبت إلى مقهى كولونيال حيث كنا نلتقي منتصف الليل وتستمر الحوارات حتى الفجر. كان هناك عشرون أو ثلاثون شخصاً أحياناً. كانت المجموعة تحتقر كل شيء ذي طابع محلي إسباني؛ غناء الفلامنغو ومصارعة الثيران. كانوا معجبين بالجاز الأمريكي ويرغبون أن يكونوا أوربيين أكثر من كونهم إسبان. كان كانسينوس يقترح موضوعاً ما: الاستعارة، أو الشعر الحر، أو الأشكال التقليدية للشعر، أو السرد، أو الشعر، أو الصفة، أو الفعل. وكان، بأسلوبه الهادئ، دكتاتورا، لا يسمح بأي تلميح معاد للكتاب المعاصرين، ويحاول أن يبقي الحديث على مستوى عال. كان قارئاً نهماً وكان قد ترجم «آكل الحشيش»[1] لديكوينسي و«تأملات

---

(١) «اعترافات آكل الحشيش»: كتاب توماس دي كوينسي، صدر عام ١٨٢١.

ماركوس أوريليوس»[1] من الإغريقية، وروايات باربوس[2] و«حيوات متخيلة» لشواب[3] وبعدها أخذ على عاتقه ترجمة غوته ودستيوفسكي. كما أنه نشر أول نسخة إسبانية من «ألف ليلة وليلة» وهي مترجمة بتصرّف مقارنة بترجمات برتون ولين، لكن قراءتها أكثر متعة. ذات مرة ذهبت لألتقيه فأخذني إلى مكتبته، أو، بالأحرى، يجب أن أقول بيته، لأن كان بأكمله مكتبة. كأنك تمشي في غابات. كان فقيراً لا يستطيع شراء رفوف وكانت الكتب مكوّمة فوق بعضها البعض من الأرض حتى السقف، تجبرك أن تجد طريقك بين الأعمدة. كان يبدو لي وكأنه ماضي أوربا التي كنت أتركها بأكمله. كأنه رمز للثقافة بمجملها، الغربية والشرقية. لكن كان لديه طبع غريب جعله يفشل في التعايش مع معاصريه الكبار. وكان ذلك يتمثل في تأليف كتب تغدق المديح على كتّاب من الدرجة الثانية أو الثالثة. كان أورتيغا إي غاسيت[4] آنذاك في قمة شهرته. لكن كانسينوس كان يرى أنه فيلسوف وكاتب سيّئ. ما حصلت عليه منه، بشكل أساس، هو متعة الحوارات الأدبية. كما أنه حثني على أن أوسّع قراءاتي. بدأت أقلده. كان يكتب جملاً طويلة مسترسلة. بنكهة لاإسبانية وعبريّة قوية.

---

(١) **«تأملات ماركوس أوريليوس»**: كتاب تأملات فلسفية للامبراطور الروماني الذي عاش في القرن الثاني.

(٢) **باربوس**: هنري باربوس (١٨٧٣-١٩٣٥) كاتب فرنسي.

(٣) **شواب**: مارسيل شواب (١٨٦٧-١٩٠٥) كاتب فرنسي.

(٤) **أورتيغا إي غاسيت**: (١٨٨٣-١٩٥٥) فيلسوف إسباني.

والغريب أن كانسينوس نفسه كان الذي ابتدع مصطلح «Ultraism» «المغالاة» في ١٩١٩. كان يعتقد أن الأدب الأسباني كان دائماً متأخراً. كتب، تحت اسم مستعار هو خوان لاس، قطعاً قصيرة مقتضبة بأسلوب الغلاة. كان قد فعل الأمر برمته، كما أرى الآن، بروح تهكمية. لكننا، نحن الصغار، أخذناه بكثير من الجدية. أحد أتباعه الأوفياء كان غييرمو دي توري،[١] الذي التقيت به في مدريد ذلك الربيع، والذي تزوج أختي نورا بعدها بتسع سنين.

كانت هناك مجموعة أخرى في مدريد في ذلك الوقت تتحلّق حول غوميز ديلا سيرنا.[٢] ذهبت هناك مرة ولم تعجبني الطريقة التي كانوا يتصرّفون بها. كان هناك مهرج يضع إسورة وقد رُبِطت بها خرخاشة. وكان يطلب منه أن يصافح الناس وحين تخشخش الخرخاشة كان غوميز ديلا سيرنا يقول «أين الثعبان؟». كان من المفروض أن يكون ذلك مضحكاً. ذات مرة التفت نحوي وقال بفخر «لا شك أنك لم تر شيئاً كهذا في بوينس آيرس.» واعترفتُ، «الحمد لله أنني لم أره».

كتبتُ كتابين في إسبانيا. أحدهما مجموعة مقالات وأتساءل الآن لماذا كان عنوانه «أوراق المحتال»؟ كانت مقالات أدبية وسياسية (كنت لم أزل فوضوياً وملحداً ومع

(١) غييرمو دي توري: (١٩٠٠-١٩٧١) شاعر وناقد إسباني. زوج شقيقة بورخيس.

(٢) غوميز ديلا سيرنا: (١٨٨٨-١٩٦٣) شاعر ومسرحي إسباني.

السلم) كتبتها متأثراً ببيو باروها.[1] كان المقصود أن تكون قاسية ولاذعة. لكنها كانت وديعة في الواقع. استخدمتُ مفردات مثل «حمقى» و «عاهرات» و «كذبة». وبما أنني فشلت في العثور على ناشر فقد أتلفتُ المخطوطة حين عدت إلى بوينس آيرس.

كان عنوان الكتاب الثاني «المزامير الحمر» أو «الإيقاعات الحمراء». كان مجموعة قصائد، لعلها عشرون، من الشعر الحر، تمتدح الثورة الروسية والتآخي والسلم. نشرت ثلاثاً أو أربعاً منها، «الملحمة البلشفية» و «الخنادق» و «روسيا»، في مجلات. أتلفت هذا الكتاب في إسبانيا قبيل رحيلي. كنت آنذاك مستعداً للعودة إلى الوطن.

---

(١) بيو باروها: (١٨٧٢-١٩٥٦) روائي إسباني.



بوينس آيرس

عدنا إلى بوينس آيرس على متن رينا فكتوريا يوجينس في نهاية آذار ١٩٢١. وفوجئت، بعد أن كنت قد عشت في مدن أوربية كثيرة، وبعد ذكريات كثيرة في جنيف وزيورخ ونيمس وقرطبة ولشبونة، أن أجد مدينتي وقد كبرت. وبأنها الآن أصبحت كبيرة جداً، مترامية الأطراف، وتكاد تكون بلا نهاية: بنايات واطئة بسطوح مستوية تمتد غرباً باتجاه البامبا. كان بإمكاني أن أرى بوينس آيرس بحماسة لأنني كنت بعيداً عنها لمدة طويلة. لو لم أكن قد سافرت إلى الخارج، فلا أعرف إن كنت سأراها بتلك الصدمة والوهج الذي أعطتني إياه. ألهمتني المدينة، ليس المدينة كلها، بالطبع، ولكن بعض الأمكنة التي أصبحت مهمة عاطفياً بالنسبة لي، ألهمتني أشعار أول عمل نشرته «حماسة بوينس آيرس».

كتبت تلك الأشعار في ١٩٢١ و١٩٢٢ ونُشِر الكتاب في أوائل ١٩٢٣. طبع الكتاب في خمسة أيام. كان لا بد من الاستعجال في الطبع لأنه كان ينبغي أن أعود إلى أوربا (أراد أبي أن يستشير طبيبه في جنيف حول بصره). كنت قد اتفقت

على أربع وستين صفحة لكن المخطوطة كانت طويلة وكان لا بد من إسقاط خمس قصائد في آخر لحظة، لحسن الحظ. لا أذكر أي شيء عنها. أُنتِج الكتاب بروح صبيانية بعض الشيء. لم يُدقَّق ولم تكن هناك قائمة محتويات ولا ترقيم في الصفحات. أعدّت أختي رسمة من حفر على الخشب للغلاف وطبعت ثلاثمئة نسخة. كان نشر كتاب في تلك الأيام مشروعاً خاصاً. لم أفكر بإرسال نسخ إلى المكتبات لتباع أو للمراجعات. أهديت معظمها. وأذكر واحدة من أساليب التوزيع التي أتبعتها. لاحظت أن الكثيرين ممن يذهبون إلى مكتب «نوسوتروس»، وهي واحدة من المجلات الأدبية الأقدم والأكثر رصانة آنذاك، كانوا يتركون معاطفهم معلقة في غرفة المعاطف. فأخذت خمسين إلى مئة نسخة إلى الفريدو بيانكي، أحد المحررين. نظر إليّ بيانكي مندهشاً وقال «هل تتوقع منّي أن أبيع هذه الكتب بالنيابة عنّك؟». أجبته: «كلا» «مع أنني الذي كتبتها، لكنني لست معتوهاً. فكّرت أن أطلب منك أن تدسّ عدداً منها في جيوب المعاطف المعلّقة في الخارج.» وهذا ما فعله بكرم. حين عدت بعد غيبة سنة، وجدت أن بعض أصحاب المعاطف كانوا قد قرأوا أشعاري وقد كتب بعضهم عنها. وفي الواقع هكذا حصلت على سمعتي البسيطة كشاعر.

كان الكتاب رومانطيقياً مع أنه كتب بأسلوب أعجف وكان يحفل باستعارات مقتضبة. احتفى بالغروب والأماكن الوحيدة والزوايا غير المألوفة. وتطرّق إلى ماورائيات بيركلي وتاريخ

العائلة وسجّل الحب المبكّر. في ذات الوقت، قلّدت أسبانية القرن السابع عشر وذكرتُ «أورني بوريال» للسير توماس براون[1] في التمهيد. أخشى أن الكتاب كان مثل حلوى دسمة، محشوّاً بأكثر مما يجب. ومع ذلك، فعندما أستعيده الآن أعتقد أنني لم أحد بعيداً عن ذلك الكتاب. أشعر أن كل كتاباتي اللاحقة طوّرت ثيمات بدأت فيه. أشعر أنني طوال حياتي أعيد كتابة ذلك الكتاب.

هل كانت القصائد في «حماسة بوينس آيرس» «آلترزمو»؟

حين عدت من أوربا في ١٩٢١ جئت أحمل رايات الآلترزمو. ما زلت أُعرف بين مؤرخي الأدب على أنني «أبو الآلترزمو الأرجنتينية.» حين ناقشت الأمر مع زملائي الشعراء إدواردو غونزاليس لانوزا[2] ونورا لانغ[3] وفرانسسكو بينييرو[4] وابن عمي غييرمو خوان (بورخس) وروبيرتو أورتيللي، استنتجنا أن الآلترزمو الأسبانية كانت تنوء تحت عبء الحداثة والآلات، مثلما هو الحال مع المستقبلية. لم تبهرنا القطارات والطائرات والمحركات الدافعة والمراوح الكهربائية. وبينما استمررنا بالتركيز على الاستعارة والتخلّص من الانتقالات ومن النعوت التزويقية، في بياناتنا، فما كنا نرغب في كتابته كان الشعر

---

(١) **السير توماس براون:** (١٦٠٥-١٦٨٢) علاّمة وكاتب إنكليزي.

(٢) **إدواردو غونزاليس لانوزا:** (١٩٠٠-١٩٨٤) شاعر أرجنتيني.

(٣) **نورا لانغ:** (١٩٠١-١٩٧٢) كاتبة أرجنتينية.

(٤) **فرانسسكو بينييرو:** (١٧٨٦- ؟)

الحقيقي. أشعار أبعد من الهنا والآن، متحررة من الطابع المحلي والأوضاع الآنية. أعتقد أن قصيدة «وضوح» تمثّل ما كنت أبحث عنه شخصياً:

باب الحديقة الحديدي المشبّك
ينفتح بيسر كصفحة
في كتاب قُرئ مراراً
وحالما نكون في الداخل
لا تحتاج أعيننا للتركيز على الأشياء
فهي ثابتة أصلاً وبدقة في الذاكرة
هنا العادات والعقول واللغة الخاصة
التي تبتدعها كل العوائل
هي أمور يومية بالنسبة لي
ما الضرورة في أن أتحدّث
أو أتظاهر أنني شخصٌ آخر؟
البيت كله يعرفني
يدركون مخاوفي وضعفي
هذا أفضل ما يمكن أن يحدث
وما قد تهبنا إياه الجنّة:
ألا يتساءل أحد عنّا وألا نحتاج لأن ننجح

ولكن أن يُسمح لنا، بكل بساطة، بالدخول
كجزء من الحقيقة التي لا يمكن إنكارها
مثل الأحجار على الطريق، مثل الأشجار

أظن أن هذه تختلف كثيراً عن الإسرافات الخجولة في محاولاتي الإسبانية الآلترازمية حين كنت أرى عربة الترولي رجلاً يحمل بندقية، أو الشروق صرخة، أو الشمس الغاربة مشنوقة في الغرب. قال لي صديق عاقل قرأتُ له بعض هذه السخافات: «آه، أرى أنك من الذين يعتقدون أن الهدف الرئيسي للشعر هو الترويع». أما فيما إذا كانت قصائد «حماسة» آلترازمية أم لا، فقد أجاب صديقي، ومترجمي إلى الفرنسيّة، نيستور إيبارا، عن ذلك، قائلاً: «حالما كتب أول قصيدة آلترازمية، لم يعد بورخس شاعراً آلترازمياً.» لا يسعني الآن إلا أن أندم على تماديّ المبكر. والآن، بعد حوالي نصف قرن، أجد أنني ما زلت أحاول أن أتناسى تلك الفترة المحرجة في حياتي.

لعل الحدث الرئيسي في عودتي كان التعرّف على ماسيدونيو فرنانديز.[1] من بين كل الناس الذين التقيت بهم في حياتي، وقد قابلت رجالاً رائعين، لم يترك أيّ منهم الانطباع العميق والدائم الذي تركه ماسيدونيو. رجل ضئيل يضع قبعة

(١) ماسيدونيو فرنانديز: (١٨٧٤-١٩٥٢) كاتب وفيلسوف أرجنتيني.

سوداء من طراز باولر، كان ينتظرنا على الرصيف الشمالي حين رسونا. وكنت قد ورثت صداقته عن أبي. ولد الإثنان عام ١٨٧٤. والغريب أن ماسيدونيو كان متحدثاً رائعاً، ولكنه كان، في الوقت ذاته، يصمت لمدة طويلة دون أن يستخدم إلا كلمات معدودة. كنا نلتقي أماسي السبت في مقهى بيرلا في بلازا ديل أونسي. وكنا نتحادث هناك حتى مطلع الفجر، وماسيدونيو يتزعم الجلسة. وكما كان كانسينوس يمثل العلم كله لي في مدريد، فإن ماسيدونيو أخذ يمثل التفكير الصافي. كنت قارئاً نهماً آنذاك ولم أخرج إلا نادراً (اعتدت كل ليلة بعد العشاء أن أذهب إلى سريري وأقرأ) لكن ما كان يحيي أسبوعي كله هو معرفتي أنني سأرى ماسيدونيو وأستمع إليه يوم السبت. كان يسكن قريباً جدا منّا وكان بإمكاني أن أراه متى ما أردت، لكنني كنت أشعر أنه لم يكن لدي حق في تلك الميزة. ولكي أعطي السبت مع ماسيدونيو حقه كان علي أن أتنازل عنه طيلة الأسبوع. كان ماسيدونيو يتكلم ثلاث أو أربع مرات في هذه اللقاءات. ولا يجازف إلا ببعض الملاحظات الهادئة التي كانت موجهة، ظاهرياً، إلى من يجاوره فقط. لم تكن هذه الملاحظات أبداً توكيدية. كان ماسيدونيو مهذباً ورقيقاً فكان يقول، مثلاً، «أفترض أنك قد لاحظت. . .» ثم يطلق العنان لفكرة مدهشة ومبتكرة. ولكنه كان دائماً ينسبها للمستمع.

كان رجلاً واهناً، شعره بلون الرماد وشاربه جعله يشبه مارك توين. كان هذا الشبه يروق له. ولكن حين كان يذكّره

أحدهم أنه يشبه پول ڤاليري[1] أيضاً، كان يمتعض، فلا فائدة تُرتجى من الفرنسيين في رأيه. كان دائماً يرتدي قبعته السوداء ولعله كان ينام دون أن يخلعها. لم يكن يخلع ملابسه قبل النوم وفي الليل. ولكي يحمي نفسه من لفحات الهواء التي كان يظن أنها قد تسبب ألماً في الأسنان، كان يلف رأسه بمنشفة مما جعله يبدو كأنه عربي. ومن غرائبه الأخرى قوميّته (كان يحب كلّ رئيس أرجنتيني، لأن الناخبين الأرجنتينيين لا يمكن أن يخطئوا)، وخوفه من أطباء الأسنان (كان هذا يدفعه لشدّ أسنانه في الأماكن العامة، بعد أن يغطيها بيده، ليتحاشى زراديّة الطبيب)، وعادة الوقوع في غرام العاهرات.

نشر ماسيدونيو عدداً من الأعمال غير العادية و ما زالت أوراقه تجمع بعد مرور عشرين سنة على وفاته. كان أول كتبه، الذي نشر عام ١٩٢٨، بعنوان «لسنا دائماً يقظين حين تكون عيوننا مفتوحة». وكان مقالة مطوّلة عن المثاليّة كتبت عن قصد بأسلوب مشاكس ومعقّد، لكي تلائم تعقيد الواقع. في السنة التالية ظهرت «أوراق الوافد»، وهي كتابات متفرقة، ساهمتُ شخصياً في جمعها وترتيب فصولها. كانت هذه كتابات متفرّقة عبارة عن طُرَف بداخل طُرَف. كما كتب ماسيدونيو روايات وقصائد، كلها مذهلة لكنها بالكاد يُمْكن أن تُقرأ. واحدة من الروايات كانت بعشرين فصلاً ومسبوقة بست وخمسين مقدمة

---

(١) **پول ڤاليري:** (١٨٧١-١٩٤٥) الشاعر الفرنسي.

مختلفة. بالرغم من ألمعيّته، لكنني لا أعتقد أننا يمكن أن نعثر على ماسيدونيو في كتاباته. كان ماسيدونيو الحقيقي في حواراته.

عاش حياة بسيطة في غرف مستأجرة كان يغيرها كما يبدو باستمرار. هذا لأنه لم يكن يدفع الإيجار. وكان يترك وراءه في كل مرة ينتقل فيها أكواماً من المخطوطات. حين وبخه أصدقاؤه على ذلك ذات مرة، قائلين له إنه من المؤسف أن تضيع كل تلك الأعمال، قال لنا: «هل تظنون أنني ثري أصلاً لكي أخسر أي شيء؟»

قد لا يجد أولئك الذين قرأوا هيوم وشوبنهاور ما هو جديد في ماسيدونيو. لكن اللافت هو أنه توصل إلى استنتاجاته بمفرده. قرأ لاحقاً هيوم وشوبنهاور وبيركلي ووليام جيمس، لكنّي أشك أنه قرأ الكثير غير هؤلاء. وكان دائماً يستشهد بنفس الكتّاب. كان يعتبر السير والتر سكوت أعظم الروائيين، ربما وفاء لحماسة الصبا. كان قد تبادل رسائل مع وليام جيمس كتبها له بخليط من الإنكليزية والفرنسية والألمانية شارحاً: «لا أعرف إلا القليل في أي من هذه اللغات، ولذلك كان على أن أغير اللغة مراراً.» أظنّ أن ماسيدونيو كان يقرأ حوالي صفحة أو أكثر ثم يحفزّه ذلك على التفكير. لم يكن يجادل بأننا مجبولون مما جُبِلَت منه الأحلام[1] فحسب، لكنه كان يؤمن حقاً بأننا نعيش

(١) «مجبولون مما جُبِلَت منه الأحلام فحسب»: التعبير من مسرحية «العاصفة» لشكسبير.

في عالم حلمي. كان ماسيدونيو يشك في إمكانية إيصال الحقيقة. كان يعتقد أن بعض الفلاسفة اكتشفوها لكنهم فشلوا في إيصالها كاملة. مع ذلك، كان يؤمن أيضاً أن اكتشاف الحقيقة سهل جداً. قال لي ذات مرة إنه لو كان بإمكانه أن يستلقي في الپامپا وينسى العالم ونفسه وبحثه فإن الحقيقة قد تكشف عن نفسها فجأة له. لكنه أضاف أنه قد يكون من المستحيل التعبير عن تلك الحكمة بالكلمات.

كان ماسيدونيو يهوى جمع فهارس صغيرة عن العباقرة ودُهِشتُ حين وجدت في واحدة منها اسم سيدة محبوبة جداً من معارفنا، كويسا غونزاليس آكا دي تومكنسون آلفيار. بحلقت فيه فاغراً فمي. لم أكن أعتقد أن كويسا كانت بمنزلة هيوم وشوبنهاور. لكن ماسيدونيو قال «لقد حاول الفلاسفة أن يشرحوا الكون، بينما تشعر به وتفهمه كويسا ببساطة.» كان يلتفت إليها ويسألها: «كويسا، ما هو الوجود؟» وكانت تجيب «لا أعرف ما تعنيه يا ماسيدونيو.» فكان يقول لي «أترى؟ هي تفهمه كلياً بحيث أنها لا تفهم لماذا نحن حيارى.» وكان هذا برهانه على أن كويسا عبقرية. حين قلت له لاحقاً إن بإمكانه أن يقول ذات الشيء عن طفل أو قطة، تملّكه الغضب.

كنت قبل ماسيدونيو قارئاً ساذجاً. كانت هبته الكبرى لي هي أنه جعلني أقرأ بشكّ. في البداية كنت أسرق منه بوفاء، آخذاً منه أنماطاً أسلوبية ندمت عليها فيما بعد. لكنّي أنظر إليه الآن مثل آدم الحائر في جنة عدن. لم يتبق من عبقريّته سوى

صفحات قليلة في كتاباته. كان تأثيره ذو طبيعة سقراطيّة. أحببت الرجل بحق وعبدته.

كانت هذه الفترة، بين ١٩٢١ و١٩٣٠، فترة نشاط عظيم، لكن الكثير منه كان متهوراً وحتى بلا نتيجة. كتبت ونشرت ما لا يقل عن سبعة كتب، أربعة منها مقالات وثلاثة شعر. كما أسستُ ثلاث مجلات، وساهمت بشكل مستمر في حوالي اثنتي عشرة دورية، من بينها «لا برينسا»، «نوسوتروس»، «إينيشيال»، «كرايتيو»، و «سينتيسس». تدهشني وتيرة الإنتاج تلك كما يدهشني أنني أشعر بصلة واهية بأعمال تلك السنين. لم أسمح بإعادة طبع ثلاثاً أو أربعاً من مجموعات المقالات التي يُسْتحسن أن تُنسى عناوينها. في الواقع، حين اقترح ناشري الحالي، إيميسي، في ١٩٥٣، أن ينشر أعمالي الكاملة، كان السبب الوحيد وراء قبولي هو أن يطمس تلك الكتب السخيفة. يذكرني هذا بفكرة مارك توين عن أن المكتبة الجيدة يمكن أن تبدأ بترك كتب جين أوستن خارجها. وأنها حتى إذا لم تحتو على أية كتب أخرى، فستظل مكتبة جيدة لأن كتبها ليست فيها.

في أولى هذه المجموعات المتهورة كانت هناك مقالة سيئة حقاً عن السير توماس براون، ربما كانت الأولى عنه بالإسبانية. كانت هناك مقالة أخرى حاولت أن تصنّف الاستعارات وكأنه يمكن بسهولة إهمال العناصر الشعرية الأخرى كالإيقاع والموسيقى. كانت هناك مقالة طويلة عن عدم وجود الأنا، مأخوذة من برادلي أو بوذا أو ماسيدونيو فرنانديز. حين كتبت

هذه القطع كنت أحاول أن أقلّد كتاب القرن السابع عشر الإسبان، كويفودو[1] وسافيدرا فاخاردو،[2] الذين كانوا، بأسلوبهم المتخشّب الجاف، يشبهون كتابة السير وليام براون في «أرن بريال». كنت أحاول جهدي أن أكتب اللاتينية بالإسبانية وتهاوى الكتاب من ثقل الدوران والأحكام الجافة. كان الفشل التالي هو رد فعل بشكل ما. ذهبت إلى أقصى الاتجاه المعاكس فحاولت أن أكون أرجنتينياً قدر الإمكان. حصلت على قاموس سيگوڤيا للتعابير الأرجنتينية واستخدمت أكثر ما يمكن من المفردات المحليّة، بحيث أن الكثير من مواطني بلدي لم يتمكنوا من فهمه. وبما أنني لا أعرف أين وضعت القاموس، فلست متأكداً أن باستطاعتي أن أفهم الكتاب. ولذلك فقدت الأمل وتخليت عنه. وثالث هذه الكتب التي لا يجب أن تُذكر كان بمثابة تكفير جزئي. كنت أتخلص ببطء من أسلوب الكتاب الثاني، وأعود إلى رشدي وأحاول أن أكتب بمنطق وأجعل الأمور سهلة للقارئ، بدلاً من إمطاره بمقاطع منمّقة. كانت إحدى التجارب المشابهة، وهي ذات قيمة مشكوك بها، «رجال تشاجروا» وهي أولى محاولاتي في كتابة أساطير الجانب الشمالي من بوينس آيرس. كنت أحاول فيه أن أحكي حكاية أرجنتينية صرف وبطريقة أرجنتينية. وأنا أعيد سرد هذه الحكاية

(١) كويفودو: فرانسسكو دي كويفودو (١٥٨٠-١٦٤٥) كاتب إسباني.
(٢) سافيدرا فاخاردو: دييغو دي سافيدرا فاخاردو (١٥٨٤-١٦٤٨) أديب إسباني.

مذّاك بتنويعات صغيرة. وهي حكاية نزاع، فاتر و بلا دافع، شجاعة من أجل الشجاعة. أصررت حين كتبتها أننا، نحن الأرجنتينيين، كنا نختلف عن الإسبان بحسّنا باللغة. أما الآن فأعتقد أنه يجب علينا أن نحاول أن نشدّد على أواصرنا اللغوية.

كنت ما أزال أكتب، وإن بطريقة أخفّ، لكي لا يفهمني الإسبان. أكتب لكي لا أُفهَم. كان الغنوصيون يدّعون أن الطريقة الوحيدة لتجنّب الخطيئة هي أن نقترفها ونتخلص منها. يبدو أنني في كتبي التي كتبتها في تلك السنين اقترفت الخطايا الأدبية الكبرى، بعضها متأثراً بكاتب عظيم هو ليوبولدو لوغونيز الذي لا يمكنني إلا أن أعجب به. وكانت هذه الخطايا هي الكتابة المنمّقة والطابع المحلّي، والبحث عن اللامتوقع، وأسلوب القرن السابع عشر. لا أشعر بالذنب اليوم لهذه الإفراطات. فتلك الكتب كتبها شخص آخر. وحتى سنوات قريبة، لو لم يكن الثمن باهظاً، لكنت اشتريت النسخ وأحرقتها.

ومن بين أشعار هذه الفترة التي كان يتوجب علي طمسها مجموعتي الثانية «قمر في الطريق». نُشِرَت عام ١٩٢٥ وهي عبارة عن هيجان مفضوح للطابع المحلي. من بين حماقاتها كتابة اسمي بأسلوب القرن التاسع عشر التشيلي Jorje. كانت محاولة فاترة لتهجٍّ صوتي. كان كاتبنا العظيم سارمينتو قد فعل الشيء ذاته محاولاً أن يكون لا إسبانياً قدر الإمكان وحذف حرف d في نهاية كلمات مثل autorida و quida. أسقطتُ أسوأ القصائد وشذّبت الشوّاذ في الطبعات اللاحقة. وتباعاً،

من خلال عدة طبعات، حوّرت القصائد وخفّفتها. كانت المجموعة الثالثة في تلك الفترة «كوانديرنو سان مارتان» (لا علاقة للعنوان بالبطل القومي. إنما هو اسم العلامة على دفتر من الطراز القديم، كتبت فيه الأشعار) وتتضمن بعض القطع الجيدة، مثل La noche que en la Sur lo velaron التي ترجمها روبرت فيتزجيرالد بشكل لافت «سهر على ميّت على الجانب الجنوبي» و «ميتات بوينس آيرس» عن المقبرتين الرئيسيتين في بوينس آيرس. أصبحت إحدى القصائد في المجموعة (وليست من أفضلها) «التأسيس الأسطوري لبوينس آيرس» كلاسيكية في الأرجنتين. حسّنتُ هذا الكتاب ونقّيته بالحذف والاختصار بمرور السنين.

في ١٩٢٩ فاز هذا الكتاب، وهو ثالث كتب المقالات، بالجائزة الثانية للبلدية وقيمتها ثلاثة آلاف بيسو، وكان مبلغاً مهيباً في تلك الأيام. واقتنيتُ بفضلها نسخة مستعملة من الطبعة الحادية عشرة من الموسوعة البريطانية. كما تأمنّت لي سنة راحة وقرّرت أن أكتب كتاباً طويلاً عن موضوع أرجنتيني. أرادتني والدتي أن أكتب عن واحد من ثلاثة شعراء جدد: آسكاسوبي، أو ألمافويرتي،(١) أو لوغونيس.(٢) والآن أقول ليتني فعلت ذلك. لكنني، بدلاً من ذلك، كتبت عن شاعر

---

(١) **ألمافويرتي**: بيدرو بونيفاسيو بالاسيوس (١٨٥٤-١٩١٧) شاعر أرجنتيني.
(٢) **ليوبولدو لوغونيس**: (١٨٧٤-١٩٣٨) شاعر وناقد أرجنتيني.

مشهور لكنه ثانوي وهو إيفارستو كارييغو. أشار والداي إلى أن أشعاره ليست جيدة. فقلتُ «لكنّه كان صديقاً وجارنا». «حسن، إذا كان ذلك يؤهله أن يكون موضوعاً لكتاب، فتفضّل». كان كارييغو هو الذي اكتشف الاحتمالات الأدبية في الروابض الرثّة والبالية في باليرمو صباي. اتبّعت مسيرته تطوّر التانغو: كان مرحاً وجريئاً وشجاعاً في البداية، ثم تحول إلى الوجدانية.

في ١٩٢١، بعمر إثنين وعشرين عاماً، مات بالسل الرئوي، تاركاً وراءه كتاباً يتيماً. أذكر نسخة منه مهداة بخط اليد لوالدي كانت من بين عدة كتب أرجنتينية أخذناها إلى جنيف وقرأته هناك مراراً وتكراراً. حوالي عام ١٩٠٩ أهدى كارييغو قصيدة لوالدتي. كان في الواقع قد كتبها في ألبومها. وتحدث فيها عنّي: «فليمض ابنك قدماً. . . يقوده جناح الإلهام الموثوق، ليحمل غلّة بشارة جديدة، ستهب خمر الأغنية من العناقيد السامقة.» ولكن حين بدأت بكتابة كتابي حدث لي ذات الشيء الذي حدث لكارلايل حين كتب «فريدرك العظيم». فكلما كتبت أكثر كلما تضاءل اهتمامي ببطلي. كنت مهتماً أكثر فأكثر ببوينس آيرس القديمة. سرعان ما اكتشف القراء بالطبع أن الكتاب لم يقدم ما كان عنوانه «إيفاريستو كارييغو» يعد به، ولذلك فقد فشل. حين ظهرت الطبعة الثانية بعد خمس وعشرين سنة في ١٩٥٥، في الجزء الرابع من أعمالي «الكاملة»، وسّعتُ الكتاب بإضافة عدة فصول جديدة، واحد عن «تاريخ التانغو». ونتيجة

لهذه الإضافات، فأعتقد أنه قد تم إكمال «إيفاريستو كاريغو» على وجه أفضل.

كانت «بريسما»، التي تأسست عام ١٩٢١ واستمرت لعددين، أوّل مجلة حررتها. كانت مجموعتنا الألترازمية الصغيرة تطمح لأن تكون لدينا مجلات خاصة بنا، لكن مواردنا لم تكن تسمح بمجلة حقيقية. كنتُ قد شاهدت لوحات الإعلانات وخطرت لي فكرة أن نطبع مجلة جدارية ونلصقها بأنفسنا على جدران البنايات في مناطق مختلفة من المدينة. كان كل عدد صفحة واحدة كبيرة تتضمن بياناً وست أو ثماني قصائد موجزة، طُبعَت محاطة بفراغ أبيض حولها وطبعتْها أختي بالنقش على الخشب. وانطلقنا، أنا وغونزاليز نالوزا، وبنييرو، وابن عمي، في مهمتنا ليلاً، متسلحين بعلب الصمغ والفرش التي جهّزتها أمّي، ومشينا لأميال وألصقناها في شوارع سانتا في وكاللاو، وإنتري ريوس، ومكسيكو. واقتلع القرّاء المتحيرون حالاً معظم صنيعنا. لكن، لحسن الحظ، رأى ألفريدو بيانكي من مجلة «نوسوتروس» واحدة منها ودعانا لنشر أنطولوجيا على صفحات مجلته المرموقة. بعد «بريسما» نشرنا مجلة بست صفحات، وكانت في الواقع صفحة واحدة مطبوعة على الجانبين ومطويّة مرتين. كان هذا المجلد الأول من «بروا» (الجؤجؤ). وطبعت منها ثلاثة أعداد. بعد سنتين، في ١٩٢٤، ظهر الجزء الثاني. بعد ظهيرة أحد الأيام، جاء براندان كارافا، وهو شاعر شاب من قرطبة، ليلتقي بي في فندق غاردن، حيث

كنا نعيش بعد عودتنا من رحلتنا الأوربية الثانية. قال لي إن ريكاردو غويرالديس[1] وبابلو روخاس باز[2] كانا قد قررا تأسيس مجلة تمثل الجيل الأدبي الجديد، وبأن الكل قالوا إذا كان هذا هو هدفها فلا يمكن ألّا أكون فيها. سررتُ بالطبع. في تلك الليلة ذهبت إلى فندق فينكس حيث كان ينزل غويرالديس - واستقبلني قائلاً: أخبرني براندان أنكم اجتمعتم ليلة أول أمس وقررتم تأسيس مجلة للكتاب الشباب والكل قال إنه لا يمكن ألّا أكون فيها.» في تلك اللحظة جاء روخاس باز وقال بحماسة: «أنا مسرور جداً.» فقلتُ «ليلة أول أمس، اجتمعنا نحن الثلاثة وقررنا أن أي مجلة للأدباء الشباب لا يمكن ألّا تكون فيها.» وبفضل هذه الحيلة البريئة، ولدت «بروا». ساهم كل منا بخمسين بيسو، غطّت تكاليف طبعة من ثلاثمئة إلى خمسمئة نسخة بدون أخطاء وعلى ورق جيد. ولكن بعد ستة ونصف وخمسة عشر عدداً، كان علينا أن نستسلم لعدم وجود الاشتراكات والإعلانات.

كانت هذه السنوات سعيدة جداً بسبب الصداقات التي كانت فيها. فهناك نورا لانغ وماسيدونيو بنييرو وأبي. كان الإخلاص هو ما يدفعنا: شعرنا أننا كنا نجدّد النثر والشعر - حاولت، مثل كل الشباب، بالطبع، أن أكون تعيساً أكثر ما

---

(١) ريكاردو غويرالديس: (١٨٨٦-١٩٢٧) شاعر وروائي أرجنتيني.

(٢) بابلو روخاس: بابلو روخاس باز (١٨٩٦-١٩٥٦) كاتب أرجنتيني.

يمكن، كأن هاملت[1] وراسكولينكوف[2] أصبحا شخصاً واحداً. كان ما أنجزناه سيئاً جداً لكن رفقتنا ظلّت.

في ١٩٢٤ وجدت طريقي إلى مشهدين أدبيين. واحد، لا زلت أستمتع بذكراه، هو غويرالديس، الذي لم يكن قد كتب «دون سيكوندا سومبرا» بعد. كنت أعطيه قصيدة غير مصقولة، وكان يقرأ بين السطور ويتكهن بما كنت أريد قوله ولكن قصوري الأدبي كان يحول دون ذلك. وكان بعد ذلك يتحدث عن القصيدة لأناس آخرين كانوا يتحيّرون حين لا يجدون هذه الأشياء في النص. المشهد الآخر الذي ندمت عليه هو مجلة «مارتن فيرّو». لم يكن يعجبني ما كانت تمثله وهي الفكرة الفرنسية بأن الأدب يتجدد باستمرار، بأن آدم يولد من جديد كل صباح، وكذلك فكرة أنه بما أنه هناك جماعات أدبية تتمرّغ في الشهرة والخصومات في باريس ، فعلينا أن نفعل ذات الشيء. كانت واحدة من نتائج هذا هي اصطناع صراع أدبي زائف في بوينس آيرس بين فلوريدا وبين بويدو. كانت فلوريدا تمثل وسط المدينة وبويدو تمثل البروليتاريا. كنت أفضل أن أكون في خندق بويدو، بما أنني كنت أكتب عن الجانب الشمالي وعن الأحياء الفقيرة والحزن والغروب. لكن أحد المتآمريْن، وكان آرنستو بالاسيو من فلوريدا وروبيرتو مارياني من بويدو، أخبرني بأنني

---

(١) هاملت: الشخصيّة الشهيرة في مسرحية شكسبير بذات الاسم.

(٢) راسكولينكوف: روديون راسكلينكوف، الشخصية الرئيسية في رواية «الجريمة والعقاب» لدستيوفسكي.

كنت من محاربي فلوريدا وكان الوقت متأخراً لأغيّر ذلك. كان الأمر بأكمله مدبّراً. بعض الكتاب كانوا في المجموعتين، روبيرتو آرلت[١] ونيكولاس أوليفاري[٢]، على سبيل المثال. هناك «جامعات ساذجة» تأخذ هذه المسرحية بشكل جدي الآن، لكنها كانت مزيجاً من دعاية ومقلب صبياني. ترتبط بهذه الفترة أسماء سيلفينا[٣] وفكتوريا أوكامبو،[٤] والشاعر كارلوس مالسترونادري،[٥] وأدواردو ماليا،[٦] وأخيرا وليس آخراً، آليخاندرو خول-سولار.[٧] يمكن القول، بشكل عام، أن خول، الذي كان متصوفاً وشاعراً ورساماً، كان بمنزلة وليم بليك في بلادنا. أذكر أنني سألته ذات ظهيرة شديدة الحرارة عمّا كان قد فعله في ذلك اليوم الخانق. وكان جوابه «لا شيء البتة، ما عدا تأسيس اثنتي عشرة ديانة بعد الغداء». كان أيضاً عالماً لغوياً واخترع لغتين. واحدة كانت لغة فلسفية على طريقة جون ولكنس.[٨] والأخرى كانت تحويراً للإسبانية باستخدام

---

(١) روبيرتو آرلت: (١٩٠٠-١٩٤٢) روائي وصحفي ومسرحي أرجنتيني.
(٢) نيكولاس أوليفاري: (١٩٠٠-١٩٦٦) كاتب وممثل أرجنتيني.
(٣) سيلفينا أوكامبو: (١٩٠٣-١٩٩٣) شاعرة وقاصة وفنانة أرجنتينية.
(٤) فكتوريا أوكامبو: (١٨٩٠-١٩٧٩) كاتبة أرجنتينية.
(٥) كارلوس مالسترونادري: (١٩٠١-١٩٧٦) شاعر وصحفي ومترجم أرجنتيني.
(٦) إدواردو ماليا: (١٩٠٣-١٩٨٢) كاتب وناقد ودبلوماسي أرجنتيني.
(٧) آليخاندرو خول-سولار: (١٨٨٧-١٩٦٣) رسام ونحات وكاتب أرجنتيني.
(٨) جون ولكنس: (١٦١٤-١٦٧٢) فيلسوف وكاتب إنكليزي.

الكثير من المفردات الإنكليزية والألمانية والإغريقية. كان من أصول بلطيقية وإيطالية. كان «خول» مأخوذاً من «شولتز» و «سولار» من «سولاري». التقيت في ذلك الوقت بألفونسو ريس الذي كان السفير المكسيكي في الأرجنتين وكان يدعوني على العشاء كل يوم أحد في السفارة. إنه، برأيي، أفضل كاتب نثر في هذا القرن وقد تعلّمت الكثير في كتابتي عن البساطة والمباشرة منه.

تلخيصاً لهذه الفترة من حياتي، لا أجد أي تعاطف في نفسي مع الشاب المتزمت والدوغمائي الذي كنته. مع ذلك، فإن أولئك الأصدقاء ما زالوا أحياء وقريبين جداً مني. بل إنهم يشكلون جزءاً عزيزاً منّي. الصداقة، برأيي، هي الشغف الأرجنتيني الذي يمكن التعويل عليه.



النضج

في حياة مكرّسة أساساً للكتب، لم أقرأ الكثير من الروايات. وكان الإحساس بالواجب هو وحده ما مكنني من أن أصل إلى صفحاتها الأخيرة. في الوقت نفسه، كنت دائماً أقرأ القصص القصيرة وأعيد قراءتها. تعودت أن أقرأ ستيفنسن،[١] وكبلنغ، وجيمس، وكونراد،[٢] وپو،[٣] وتشسترتون،[٤] وحكايات «ألف ليلة وليلة» بترجمة لين، وبعض قصص هاوثورن. ولقد عزّز شعوري أن الروايات العظيمة مثل «دون كيخوته» و«هكلبري فن»[٥] هي، فعلياً، بلا شكل، تفضيلي لشكل القصة القصيرة، وعناصرها الضرورية هي الاقتصاد، ووجود بداية ووسط ونهاية مذكورة بوضوح. مع ذلك، شعرت

---

(١) ستيفنسن: روبرت لويس ستيفنسن (١٨٥٠-١٨٩٤) كاتب إسكتلندي، أشهر كتبه «جزيرة الكنز».

(٢) كونراد: جوزيف كونراد (١٨٥٧-١٩٢٤) الروائي الپولوني البريطاني. صاحب «قلب الظلام».

(٣) پو: إدغار آلن بو (١٨٠٩-١٨٤٩) الشاعر وكاتب القصة الأمريكي.

(٤) تشسترتون: جي كي تشسترتون (١٨٧٤-١٩٣٦) أديب إنكليزي.

(٥) «هكلبري فن» رواية مارك توين.

ككاتب ولسنوات طويلة بأن القصة القصيرة دون مقدرتي. ولم أبدأ بكتابة قصص حقيقية إلا بعد سلسلة طويلة وملتوية من التجارب الخجولة في السرد.

استغرقني الأمر ست سنوات، من ١٩٢٧ إلى ١٩٣٣، لأنتقل من التخطيط الخجول في «حارَبَ رجالٌ» إلى أول قصة قصيرة صرف «رجل زاوية الشارع». كان نيكولاس باريديس، وهو صديق و زعيم سياسي سابق ومقامر محترف، قد مات، وأردت أن أسجّل شيئاً من صوته وحكاياته وطريقته الخاصة في سردها. كدحت على كل صفحة وكنت أقرأ الجمل بصوت عال محاولاً أن أصيغها بالضبط بنبرته. كنا نعيش في آندروغي في ذلك الوقت ولأنني كنت أعرف أن والدتي كانت ستعترض بقوة على الموضوع، فكنت أكتب سرّاً لعدة أشهر. كان عنوان القصة الأصلي «رجال من أطراف المدينة» وظهرت في ملحق السبت، الذي كنت رئيس تحريره، في «كريتيكا» وهي جريدة يومية من الصحف الصفراء. ولكن، بسبب الخجل وشعوري أن القصة كانت دون مستواي، فقد وضعت اسماً مستعاراً لواحد من أجدادي، فرانسسكو بوستوس. ومع أن القصة اشتهرت لدرجة محرجة (أراها اليوم متكلّفة ومصطنعة وشخصياتها مزيفة) فلم أعتبرها أبداً نقطة بداية. إنها تقف هناك، ببساطة، كنزوة.

البداية الحقيقية لمسيرتي ككاتب قصة بدأت بسلسلة تخطيطات عنوانها «تاريخ العار» والتي كتبتها في «كريتيكا» بين ١٩٣٣ و ١٩٣٤. والمفارقة هي أن «رجل زاوية الشارع» كانت

حقاً قصة، بينما كانت هذه التخطيطات وبعض القطع التي تبعتها، والتي قادتني ببطء إلى القصص الصرفة، أحابيل وأشباه مقالات. لم أشأ في «التاريخ الكوني» أن أكرر ما فعله مارسيل شوب في «حيوات متخيلة». كان قد ابتدع سيراً متخيلة لرجال لم يُوثّق عنهم الكثير أو أي شيء. أما أنا، فقد قرأت عن حيوات أشخاص معروفين ثم غيّرتها أو حرّفتها عن قصد وعلى هواي. على سبيل المثال، بعد أن قرأت «عصابات نيويورك»[1] لهربرت آزبوري كتبت نسختي الحرة من مونك إيستمان، المسلح اليهودي، في تناقض صارخ مع سلطتي. وفعلت الشيء نفسه بـ «بلي ذا كد» و جون موريل (والذي غيّرت اسمه إلى لازارس موريل) و«نبي خراسان المحجّب»، و«منتحل تيكبورن» وأخريات. لم أفكر بنشرها ككتاب. فقد كُتبت هذه القطع للاستهلاك العام في «كريتيكا» وكانت تصويريّة بشكل مركّز. أظن أن القيمة الحقيقية لتلك التخطيطات، بالإضافة إلى المتعة الخالصة التي وهبتني إياها كتابتها، هي أنها كانت تمارين سردية. بما أنني أعطيتُ الحبكات العامة أو الظروف، فكل ما كان علي أن أفعله هو أن أوشّي مجموعة من التنويعات الواضحة.

كانت قصتي التالية هي «المُقْتَرَب من المعتصم» التي كتبت

---

(١) «عصابات نيويورك» لهربرت آزبوري: كتاب عن عصابات نيويورك وعالمها السفلي في القرن التاسع عشر.

في ١٩٣٥خدعة وشبه مقالة في ذات الوقت. فهي تزعم أنها مراجعة لكتاب نُشِر أصلاً في بومباي قبل ثلاث سنوات. منحتُ الطبعة الثانية المزيفة ناشراً حقيقياً هو فكتور غولانز، وتوطئة بقلم كاتبة حقيقية هي دوروثي سايرز.[1] لكن الكاتب والكتاب من اختراعي كلياً. ذكرت بعض الحبكة وتفاصيل بعض الفصول باستعاراتها من كپلنغ واستعنت بالمتصوف الفارسي فريد الدين العطّار من القرن الثاني عشر، ثم أشرت بعناية إلى مساوئ الكتاب.

ظهرت القصة في السنة التالية في كتاب يجمع مقالاتي عنوانه «تاريخ الأبدية» وكانت في آخر الكتاب مع مقالة عن «فن الإهانة». أولئك الذين قرأوا «المقترب من المعتصم» صدقوا ظاهرها وطلب أحد أصدقائي نسخة الكتاب من لندن. نشرتها كقصة قصيرة في أول مجموعة قصص قصيرة لي «حديقة المسارات المتفرعة». لعلني لم أكن منصفاً بحق هذه القصة. تبدو الآن وكأنها تؤذن، بل تثبت، شكل تلك الحكايات التي كانت تنتظرني والتي ستعتمد سمعتي ككاتب قصة عليها.

حوالي عام ١٩٣٧ بدأت أول وظيفة عادية بدوام كامل. كنت قد عملت قبلها بمهام تحريرية صغيرة. كان هناك ملحق «كريتيكا» الذي كان صفحة تسلية مصورة بشكل ثقيل ومبهرج. وكان هناك «إيل هوغار» وهي مجلة اجتماعية أسبوعية، ساهمتُ

(١) دوروثي سايرز: (١٨٩٣-١٩٥٧) كاتبة وشاعرة بريطانية.

فيها مرتين في الشهر بصفحات أدبية عن الكتب والكتاب الأجانب. كنت قد كتبت أيضاً نصوص الأخبار التي تعرض في السينما وعملت محرراً لمجلة شبه علمية بعنوان «أوربي» والتي كانت فعلياً أداة ترويجية لنظام مترو في بوينس آيرس يملكه القطاع الخاص. كانت هذه كلها وظائف بأجور بسيطة وكنت قد تجاوزتُ العمر الذي يتوجب عليّ فيه أن أساهم في مصاريف بيتنا. حصلت بمساعدة الأصدقاء على منصب صغير كمساعد أول في فرع ميغيل كاني من مكتبة البلدية في منطقة موحشة جنوب غرب المدينة. ومع أنه كان هناك مساعد ثان وثالث أوطأ منّي، فقد كان هناك مدير ومسؤول أول وثاني وثالث أعلى مني. كنت أستلم ٢١٠ بيسو شهرياً وارتفع المبلغ إلى ٢٤٠ فيما بعد. كانت هذه مبالغ تعادل حوالي سبعين أو ثمانين دولاراً أمريكياً.

عملنا قليلاً جداً في المكتبة. كان هناك حوالي خمسين منا يقومون بما يمكن لخمسة عشر أن يقوموا به بسهولة. كانت وظيفتي، التي كنت أشترك فيها مع خمسة عشر أو عشرين زميلاً، هي تصنيف وفهرسة مقتنيات المكتبة التي لم تكن قد فُهرست حتى ذلك الوقت. لكن المجموعة كانت من الصغر بحيث أننا كنا نعرف أين نجد الكتب بدون استخدام النظام. ومع ذلك فإن النظام الذي نفذناه باجتهاد لم يُسْتخدم ولم تكن هناك حاجة له. في أول يوم عملت بإخلاص. في اليوم التالي انتحاني بعض زملائي جانباً قائلين لي إنه لا يمكنني أن أفعل شيئاً كهذا لأنه سيفضحهم. «بالإضافة إلى ذلك، بما أن الفهرسة

صُمِّمَت كي تظهرنا وكأننا نعمل، فإنك ستجعلنا نفقد وظائفنا.» قلت لهم إنني فهرست أربعمئة كتاب بدلاً من المئة التي فهرسوها. «وإذا استمررت فسيغضب المدير ولن يعرف ماذا يفعل بنا.» ومن أجل الواقعية، قيل لي أنني منذ ذلك الحين فصاعداً، يجب أن أفهرس ٨٣ كتاباً في يوم، ٩٠ في اليوم الثاني، و١٠٤ في اليوم الثالث.

صمدتُ في المكتبة لتسع سنوات. وكانت تسع سنوات من التعاسة الصرفة. لم يكن الرجال الآخرون في العمل يهتمون بأي شيء باستثناء سباق الخيل وكرة القدم والحكايات البذيئة. ذات مرة اغتُصِبت إحدى القارئات وهي في طريقها إلى مرافق النساء. قال الجميع إن ذلك كان حتمياً لأن مرافق الرجال تجاور مرافق النساء. ذات يوم، جاءت صديقتان حسنتا المظهر والنية، من سيدات المجتمع، لتزوراني في العمل. اتصلتا بي هاتفياً بعد يوم أو يومين لتقولا «لعلك تظن أن العمل في مكان كهذا مسل، لكن يجب أن تعدنا أنك ستجد وظيفة تدفع ٩٠٠ بيسو قبل نهاية الشهر.» وأعطيتهما كلمة شرف أنني سأفعل ذلك. وكانت المفارقة آنذاك أنني كنت كاتباً معروفاً، باستثناء داخل المكتبة. أذكر أن أحد الزملاء الموظفين كان يشير إلى اسم خورخي لويس بورخيس في موسوعة، وجعله ذلك يتعجب من صدفة تطابق اسمينا وتاريخي ولادتنا. كنا، بين الحين والآخر في تلك السنين، نحن الموظفون في البلدية، نُكافأ بهدية هي علبة متّة تزن رطلين. أحياناً، في المساء، كانت

عيناي تغرورقان بالدموع وأنا أمشي الشوارع العشرة إلى خط الترام. كانت هذه العطايا الصغيرة من الأعالي دائماً تُبرز وجودي التافه والقاحل.

كنت أقرأ «الكوميديا الإلهية» لساعتين يومياً وأنا أركب الترام في ذهابي وعودتي. ساعدتني ترجمة جون آتكن كارلايل النثرية على الوصول إلى «المطهر» ثم كنت أنزل بقية الطريق لوحدي. كنت أقوم بكل عمل المكتبة في أول ساعة ثم أهرب إلى القبو وأمضي الساعات الخمس الأخرى في الكتابة أو القراءة. أذكر أنني بهذه الطريقة أعدتُ قراءة كتاب غيبون(١) «انحطاط وسقوط الإمبراطورية الرومانية» والمجلدات العديدة لـ «تاريخ الجمهورية الأرجنتينية» لفيسينتي فيدَيل لوبيز. قرأت ليون بلوي،(٢) وكلوديل،(٣) وغروساك،(٤) وبرنارد شو. في العطل ترجمت فوكنر وفرجينيا ولف. رقوّني إلى العلو المدوّخ فأصبحت المسؤول الثالث. ذات صباح، اتصلت بي والدتي وطلبتُ الأذن لأذهب إلى البيت ووصلت تماماً في الوقت الذي مات فيه والدي. كان قد تألم كثيراً وعيل صبره كي يموت.

---

(١) **غيبون**: إدوارد غيبون (١٧٣٧-١٧٩٤) مؤرخ إنكليزي.

(٢) **ليون بلوي**: (١٨٤٦-١٩١٧) شاعر وروائي فرنسي.

(٣) **كلوديل**: بول كلوديل (١٨٦٨-١٩٥٥) شاعر فرنسي.

(٤) **غروساك**: بول فرانسوا غروساك (١٨٤٨-١٩٢٩) كاتب وناقد ومؤرخ أرجنتيني فرنسي المولد.

في ليلة عيد الميلاد ١٩٣٨، السنة التي مات فيها والدي، وقع لي حادث. كنت أركض صاعداً الدرج وفجأة شعرت بشيء يمس فروة رأسي. كنت قد كشطت شبّاكاً صبغ حديثاً. بالرغم من الإسعافات الأولية، فقد تسمّم الجرح وبقيت لفترة أسبوع مستلقياً كل ليلة، لا أنام، أهلوس وأشكو من حمّى شديدة. وذات مساء فقدت أيضاً القدرة على الكلام وكان لا بد أن يسرعوا بي إلى المستشفى فوراً لإجراء عملية. كنت قد أُصبْتُ بتسمّم دموي. وراوحتُ بين الحياة وبين الموت لشهر دون أن أعرف ذلك. (بعدها بكثير كتبتُ عن ذلك في قصتي «الجنوب»). حين بدأت أتعافى خفتُ على سلامة عقلي. أذكر أن أمّي أرادت أن تقرأ لي من كتاب كنت قد أوصيتُ عليه؛ «خارج الكوكب الصامت» لـ سي إس لويس.[1] ولكنني ظللت أؤجل ذلك لليلتين أو ثلاث. وكان لها ما أرادت في النهاية. بعد أن استمعتُ إلى صفحة أو اثنتين أخذت أبكي. سألتني أمي عن سبب دموعي. قلت لها «إنني أبكي لأنني أفهم». بعد قليل تساءلتُ: هل سيكون بإمكاني أن أكتب ثانية؟ كنت قد كتبتُ عدة قصائد وعشرات القصص في السابق. وفكرتُ أنني لو حاولت أن أكتب مراجعة الآن وفشلت، فسأكون قد انتهيت فكرياً. لكن إذا حاولت أن أكتب شيئاً لم أفعله من قبل وفشلت، فلن يكون الأمر بذلك السوء، وقد يهيئني ذلك

---

(١) سي إس لويس: (١٨٩٨-١٩٦٣) الكاتب والباحث الإيرلندي.

لاكتشاف الحقيقة الأخيرة. فقررت أن أكتب قصة. وكانت النتيجة «بيير مينارد، كاتب دون كيخوته.»

كانت «بيير مينارد» مثل سابقتها «المقترب من المعتصم» في منزلة بين منزلتي المقالة والحكاية. لكن الإنجاز حثني على المضي قدماً. حاولت بعدها أمراً أكثر طموحاً «تلون، أقبار، أربيس تيرتيوس» وهي عن اكتشاف عالم جديد يحل محل عالمنا الحالي. نُشرتْ في مجلة فكتوريا أوكامبو «سور». استمررت بالكتابة في المكتبة. مع أن زملائي عدّوني خائناً لأنني لم أشاركهم متعتهم الصاخبة، فقد استمررت بعملي في القبو، أو على السطح، حين كان الجو دافئاً. كانت قصتي الكافكاوية «مكتبة بابل» مقصودة كنسخة كابوسيّة أو تضخيماً لتلك المكتبة البلدية وهناك تفاصيل في القصة بلا معنى محدد. كانت أرقام الكتب والرفوف التي سجلتها في القصة ما كان، حرفياً، في متناول يدي. أقلقتْ تلك الرموز النقاد الأذكياء الذين تكرّموا وأسبغوا عليها أهمية صوفية. كتبت «اليانصيب في بابل» و«الموت والبوصلة» و «الخرائب الدائرية» بأكملها، أو أجزاء منها، وأنا ألعب دور الغائب عن العمل. شكّلت هذه القصص وغيرها كتاب «حديقة الممرات المتفرعة» الذي تم توسيعه وأعدتُ عنونته «Ficciones» (حكايات). هذان الكتابان، «حكايات» ومجموعتي القصصية الثانية «الألف» هما أهم أعمالي.

في ١٩٤٦ وصل سدة الحكم رئيس لا أريد أن أتذكّر اسمه. وذات يوم بعد ذلك تشرّفت بخبر «ترقيتي» من المكتبة

إلى تفتيش الدواجن والأرانب في الأسواق العامة. ذهبت إلى البلدية لأعرف السبب. قلتُ: «غريبٌ جداً أن يتم اختياري من بين الكثيرين في المكتبة لهذا المنصب المهم.» قال الكاتب «كنتَ مع الحلفاء، فماذا تتوقّع؟» ولم يكن بالإمكان الإجابة على جملته. في اليوم التالي بعثتُ استقالتي. آزرني أصدقائي حالاً ودعوني إلى عشاء عام. أعددت خطاباً للمناسبة، لكن بما أنني كنت أعرف أن خجلي سيمنعني من إلقائه بنفسي، طلبتُ من صديقي بيدرو هنريكيز أورينيا أن يقرأه.

أضحيت بلا وظيفة. كانت سيدة إنكليزية قد قرأت طالعي قبلها بعدة أشهر وتنبأتْ أنني سأسافر قريباً لألقي محاضرات وأحصل بذلك على مبالغ كبيرة. حين أخبرتُ أمّي ضحكنا نحن الأثنين لأن التحدّث على الملأ كان فوق طاقتي. في ذلك الوقت أنقذني صديق وأصبحت مدرس إنكليزية في الجمعية الأرجنتينية للثقافة الإنكليزية. وطلبَ مني في نفس الوقت أن أحاضر عن الأدب الأمريكي الكلاسيكي في الكلية الحرة للدراسات العليا. وبما أن هذين العرضين جاءا قبل ثلاثة أشهر من بداية الصفوف، وافقتُ وشعرت بأمان. ولكن، باقتراب الموعد، مرضتُ أكثر فأكثر. كانت سلسلة محاضراتي ستكون عن هاوثورن وبو وثورو[1] وإمرسون[2] وميلفل وويتمان وتوين

(١) ثورو: هنري ديفد ثورو (١٨١٧-١٨٦٢) شاعر وفيلسوف أمريكي.

(٢) إمرسون: رالف والدو إمرسون (١٨٠٣-١٨٨٢) شاعر وفيلسوف أمريكي.

وهنري جيمس[1] وفيبلين.[2] كتبتُ الأولى لكن لم يكن لدي وقت لكتابة الثانية. بالإضافة إلى ذلك، بما أنني كنت أظنّ أن المحاضرة الأولى ستكون نهاية العالم، شعرتُ بأن ما سيتبعها سيكون الأبدية. وبأعجوبة، مرت المحاضرة الأولى بسلام. قبل ليلتين من المحاضرة الثانية كنت أمشي ليلاً مع أمي حول أدروغويه وطلبت منها أن تحسب الوقت وأنا أتمرّن. قالت إنها تظن أن المحاضرة أطول من اللازم. قلت لها: «في هذه الحالة أنا في مأمن». كان خوفي هو أن أنضب. وهكذا، بعمر السابعة والأربعين، وجدتُ حياة جديدة ومثيرة تنفرج أمامي. سافرتُ، صعوداً ونزولاً، في الأرجنتين والأوروغواي، أحاضر عن سويدنبرغ وبليك،[3] وعن المتصوفة الفرس والصينيين، وعن البوذية وأشعار الغاوچو ومارتن بوبر[4] والكابالا و«ألف ليلة وليلة» وتي إي لورنس والشعر القروسطي الألماني والملاحم الآيسلندية وهاينه ودانتي والتعبيرية وسيرفانتيس. ذهبت من بلدة إلى أخرى، نازلاً في فنادق لن أراها ثانية. أحياناً كانت أمي ترافقني، أو صديقي. لم أحصل على ما يفوق ما كنت أحصل عليه في المكتبة فحسب، لكنني استمتعت بالعمل وشعرت أنه يبرّر وجودي.

---

(١) هنري جيمس: (١٨٤٣-١٩١٦) أديب بريطاني من أصل أمريكي.
(٢) فيبلين: ثورستن فيبلين (١٨٥٧-١٩٢٩) عالم اجتماع واقتصادي أمريكي.
(٣) بليك: وليام بليك (١٧٥٧-١٨٢٧) الشاعر والفنان الإنكليزي.
(٤) مارتن بوبر: (١٨٧٨-١٩٦٥) الفيلسوف اليهودي.

كانت بداية صداقتي مع أدولفو بيوي-كاساريس[1] واحدة من الأحداث الرئيسية في هذه السنوات. التقينا في ١٩٣٠ أو ١٩٣١ حين كان في السابعة عشرة وكنت قد اجتزت الثلاثين للتو. من المفترض دائماً في هذه الحالات أن يكون الأكبر سناً هو الأستاذ، والأصغر من أتباعه. وربما كان ذلك صحيحاً في البدء، لكن بعد عدة سنوات، حين بدأنا نعمل معاً، كان بيوي هو الأستاذ سرّاً وفعلاً. اشتركنا في مشاريع أدبية مختلفة. جمعنا أنطولوجيات للشعر والحكايات الخيالية والقصص البوليسية الأرجنتينية. كتبنا مقالات ومقدمات. دوّنّا شروحاً لسير توماس براون وغراسيان. ترجمنا قصصاً كتبها بيرهوم وكبلنغ[2] وولز ولورد دنساني.[3] أسسنا مجلة «ديستيمبو» التي استمرت لثلاثة أعداد. كتبنا سيناريوهات أفلام قوبلت دائماً بالرفض. ولأنه كان يعارض ميلي لما يثير الشفقة ولما هو جافّ ومتكلّف، فقد جعلني أشعر أن الهدوء و ضبط النفس مستحبان. وإذا ما سُمِح لي بإطلاق حكم إجمالي، فقد قادني بيوي تدريجياً إلى الكلاسيكية.

في بدايات الأربعينيات بدأنا نتعاون في الكتابة، وهو إنجاز كنت أظنه مستحيلاً حتى ذلك الوقت. كنت قد اخترعتُ ما

---

(١) أدولفو بيوي-كاساريس: (١٩١٤-١٩٩٩) كاتب وصحفي ومترجم أرجنتيني. كان صديق بورخيس وشريكه في عدد من النصوص.

(٢) كبلنغ: رديارد كبلنغ (١٨٦٥-١٩٣٦) الأديب البريطاني.

(٣) لورد دنساني: (١٨٧٨-١٩٥٧) أديب إنكليزي-إيرلندي.

عددناه حبكة جيدة لقصة بوليسية. ذات صباح ممطر، قال لي إنه علينا أن نحاول. وافقتُ متردداً وبعد ذلك بقليل في ذات الصباح حدث الشيء. ظهر رجل ثالث، هونوريو بوستوس دوميسك، واستلم زمام الأمور. وعلى المدى البعيد، أخذ يحكمنا بعصا حديدية ، وتسلّينا ثم فوجئنا أنه لم يعد مثلنا البتة، بنزواته وتورياته وأسلوبه الخاص المستفيض في الكتابة. كان «دومسيك» اسم جد بيوي الأكبر، و «بوستوس» اسم أحد أجدادي من قرطبة. كان أول كتب بوستوس «ست مشاكل للسيد إيزيديرو بارودي» (١٩٤٢). ولم يخرج عن الطاعة أبداً أثناء كتابة الكتاب. حاول ماكس كرّادوس أن يكتب عن شخصية محقق أعمى. أنا وبيوي ذهبنا خطوة أبعد من ذلك فحبسنا المحقق في زنزانة. كان الكتاب في نفس الوقت هجاء ساخراً من الأرجنتينيين. ولم تُكْشف الهوية المزدوجة لبوستوس ودومسك لسنوات عديدة. وحين كُشِفت أخيراً، ظن الناس أنه بما أن بوستوس كان مزحة، فلا يمكن أن تؤخذ كتاباته بجديّة.

كان تعاوننا التالي هو رواية بوليسية أخرى بعنوان «نموذج لموت» كانت هذه شخصية ومليئة بنكت خاصّة بنا فنشرناها في طبعة لم تكن للبيع. أسمينا المؤلف ب. سواريز لنج. أعتقد أن الـ «ب» كانت ترمز إلى بيوي وبورخيس، و «سواريز» لواحد من أجدادي و «لنج» لواحد آخر من أجداد بيوي. ظهر بوستوس دوميسك في طبعة خاصة أخرى في ١٩٤٦، في قصتين هذه المرة «وهمان مشهودان». وبعد خسوف طويل، حمل بوستوس

قلمه ثانية ونشر «وقائع» في ١٩٦٧. وهذه عبارة عن مقالات كتبها ناقد عن فنانين ومعماريين ونحاتين ورسامين وطباخين وشعراء وروائيين ومصممي أزياء، خياليين ومفرطي الحداثة. لكن الكاتب وشخصياته حمقى ومن الصعب أن نعرف من الذي يخدع من. الكتاب مهدى «إلى العظام الثلاثة المنسيين: بيكاسو وجويس وكوربوسييه[١]». والأسلوب نفسه هو محاكاة تهكميّة. يكتب بوستوس بلغة صحافية أدبية مليئة بكلمات منحوتة وبمفردات لاتينية وكليشيهات واستعارات مركّبة في جملة واحدة وبتناقضات وكلام طنّان.

سُئلْتُ كثيراً كيف تنجح الكتابة المشتركة. أعتقد أنها تتطلب التخلّي المشترك عن الأنا وعن الغرور، وربما المجاملة. على المتعاونيْن أن ينسيا نفسيهما وأن يفكرا بالعمل وحده فحسب. حين يرغب أحد ما أن يعرف إذا كانت هذه النكتة أو ذلك النعت قد جاءت من جانبي أو من جانب بيوي، فلا يمكنني أن أعرف. حاولتُ أن أتعاون مع أصدقاء آخرين، بعضهم مقربون جداً، لكن عدم مقدرتهم على أن يكونوا صريحين من ناحية، وشديدي التحمّل من ناحية أخرى، جعل المهمة مستحيلة. أما بالنسبة لـ «وقائع بوستوس دوميسك» فأعتقد أنها أفضل من أي شيء نشرته باسمي، وبجودة أي شيء كتبه بيوي بمفرده.

---

(١) كوربوسييه: شارل إدوارد جانيغيه-كغي (١٨٨٧-١٩٦٥) معماري سويسري-فرنسي من رواد الحداثة المعمارية.

انتخبتُ في ١٩٥٠ رئيساً لاتحاد الكتاب الأرجنتيني. كانت الجمهورية الأرجنتينية وما زالت بلداً هشّاً وكان الاتحاد واحداً من المعاقل القليلة ضد الدكتاتورية. وكان ذلك جلياً لدرجة أن العديد من الأدباء المعروفين لم يجرؤوا على أن يدخلوا أبوابه إلا بعد الثورة. كانت إحدى الصفات الغريبة للدكتاتورية هي أن حتى أولئك الذين كانوا يؤيدونها علناً كانوا يقولون بوضوح إنهم لا يأخذون الحكومة بشكل جدي، لكنهم إنما يتصرفون بدافع المصلحة الشخصية. وكان هذا مفهوماً ومغفوراً بما أن معظم مواطني بلدي كان لديهم ضمير فكري إن لم يكن أخلاقياً. كانت كل النكات البذيئة عن بيرون[1] وزوجته تقريباً من صنيعة البيرونيين أنفسهم لحفظ ماء الوجه. في آخر المطاف أُغْلق الاتحاد. أذكر المحاضرة الأخيرة التي سمح لي بإلقائها هناك. كان هناك شرطي حائر جداً بين الجمهور القليل عمل ما بوسعه وبشكل أخرق ليدوّن بعض ملاحظاتي عن التصوّف الفارسي. أثناء هذه الفترة الشاحبة واليائسة وضعت أمّي، وكانت في سبعينياتها آنذاك، تحت الإقامة الجبرية. وأمضت أختي وأحد أولادها شهراً في السجن. كان يلاحقني محقق قدته في البداية في جولة طويلة بلا هدف وفي النهاية أصبحنا أصدقاء. واعترف أنه يكره بيرون أيضاً لكنه قال إنه ينفذ الأوامر. عرض إرنستو

(١) بيرون: خوان بيرون (١٨٩٥-١٩٧٤) جنرال وسياسي أرجنتيني شغل منصب رئيس الجمهورية مرتين: ١٩٤٦-١٩٥٥ و ١٩٧٣-١٩٧٤.

بالاسيو ذات مرة أن يعرّفني على الذي لا يسمّى، لكنني لم أرغب بمقابلته. كيف يمكن أن أُعَرَّف على شخص لن أصافحه؟

جاءت الثورة التي طال انتظارها في أيلول ١٩٥٥. بعد ليلة قلقة بلا نوم، خرج كل الناس تقريباً إلى الشوارع، يهللون للثورة، ويهتفون باسم قرطبة التي دار فيها معظم القتال. كنا مندفعين حتى أننا لم نشعر بالمطر الذي بللنا حتى وصل عظامنا. كنا من السعادة بحيث أنه لم تنطق كلمة واحدة ضد الدكتاتور الساقط. اختفي بيرون ثم سُمِحَ له لاحقاً بمغادرة البلاد. ولا أحد يعرف كميات النقود التي هرب بها.

حلم اثنان من أصدقائي، إستر زمبوريان دي توريس، وفكتوريا أوكامبو، باحتمال تعييني مديراً للمكتبة الوطنية. اعتقدت أنها فكرة جنونية وكان أقصى ما أتمناه هو أن أكون مديراً لمكتبة في بلدة صغيرة، يستحسن أن تكون إلى جنوب المدينة. وخلال يوم وقّعت مجلة «سور» (أي فكتوريا أوكامبو)، واتحاد الكتاب الأرجنتيني (أي كارلوس ألبيرتو إيرو)، والجمعية الأرجنتينية للثقافة الإنكليزية (أي كارلوس ديل كامبيو)، والكلية الحرة للدراسات العليا (أي لويس رايسغ) التماساً. ووضع على مكتب وزير التعليم وفي النهاية قام الجنرال إدواردو لوناردي، الرئيس المؤقت، بتعييني مديراً للمكتبة الوطنية. بعد عدة أيام كنا قد مشينا أنا وأمي إلى المكتبة لكي ننظر إلى البناية. لكن لأنني تشاءمت، فقد رفضتُ أن أدخل. وقلتُ: «لن أدخل حتى أحصل على الوظيفة». في نفس الأسبوع دعيتُ للقدوم إلى

المكتبة لتولي الأمور. كانت عائلتي حاضرة وألقيت خطاباً على الموظفين قائلاً لهم إنني كنت في الواقع المدير، المدير الذي لا يصدّق. في نفس الوقت أصبح خوسيه إدموندو كليمينتيه، الذي كان قد أقنع «إيميسي» قبل عدة سنوات بنشر طبعة من أعمالي، مساعد المدير. شعرت، بالطبع، أنني مهم جداً، لكننا لم نستلم رواتبنا في الأشهر الثلاثة التالية. لا أعتقد أن سلفي، الذي كان من مؤيدي بيرون، طُرِدَ رسمياً. لم يعد يأتي إلى المكتبة. عيّنوني في الوظيفة لكنهم لم يتعبوا أنفسهم بخلعه.

جاءتني فرحة أخرى في السنة التالية حين تم تعييني لأستاذية الأدب الإنكليزي والأمريكي في جامعة بوينس آيرس. كان المرشحون الآخرون قد أرسلوا قوائم مفصّلة تتضمن ترجماتهم وأبحاثهم ومحاضراتهم وإنجازات أخرى. أما أنا فقد اقتصرت رسالتي على ما يلي: «طوال حياتي كنت أؤهل نفسي لهذا المنصب دون أن أعي ذلك.» وأحرزت مقاربتي البسيطة النصر. توظّفتُ وأمضيت عشر أو اثنتي عشرة سنة سعيدة في الجامعة.

كان عماي يقترب تدريجياً منذ الطفولة. كان شفقاً صيفياً بطيئاً. لم يكن فيه ما يستدعي الشفقة أو الإثارة بالضرورة. أجريتُ، منذ ١٩٢٧، ثماني عمليات جراحية لعيني. ولكن منذ أواخر الخمسينيات، حين كتبت «قصيدة الهدايا»، أصبحت أعمى فيما يتعلق بالقراءة والكتابة. كان العمى متوارثاً في عائلتي. نُشِرَ وصفٌ للعملية التي أجريت على عينيْ جد جدي،

إدوارد يونغ هاسلام، في صفحات «لانسيت»، المجلة الطبية اللندنيّة. ويبدو أن العمى متوارث لدى مدراء المكتبة الوطنية. فقد عانى اثنان من أسلافي المرموقين، خوزيه مارمول و بول، المصير ذاته. في قصيدتي أتحدث عن مفارقة الله الرائعة في أن يهبني، في نفس الوقت، ثمانية آلاف كتاب والظلمة.

واحدة من نتائج عماي البارزة هو قيامي بهجر الشعر الحر تدريجياً لصالح الأوزان الكلاسيكية. جعلني العمى أكتب الشعر من جديد. بما أنني حرمتُ من المسودات التحضيرية، فكان على أن أعتمد على الذاكرة. من الواضح أن تذكّر الشعر أسهل من تذكّر النثر، وأشكال الشعر المنتظمة أسهل من الشعر الحر. إن الشعر المنتظم محمول إذا صح التعبير. من الممكن أن يمشي المرء في الشارع أو يستقل المترو وهو يؤلف أو يصقل سونيتة وأشعاراً أطول مكونة من رباعية بأحد عشر مقطعاً. كنت أظن أن أستاذي كان لوغونيز، لكن حين كتبت القصائد، قال لي أصدقائي إنها لم تكن تشبهه. في شعري اللاحق يمكن العثور دائماً على خيط سردي. في الواقع أنا أفكر بحبكات للقصائد. لعل الاختلاف الرئيسي بين لوغونيز وبيني هو أنه اتخذ الأدب الفرنسي مثالاً وعاش فكرياً في عالم فرنسي. بينما كان نظري متجها إلى الأدب الإنكليزي. لم أفكّر أبداً، في هذا النشاط الشعري الجديد، ببناء سلسلة من القصائد كما فعلت دائماً في الماضي. بل كنت مهتماً بشكل رئيسي بكل قطعة بمفردها. وبهذه الطريقة كتبت قصائد عن مواضيع مختلفة، مثل إيميرسون

والخمر، سنوري ستورلسون والساعة الرملية، موت جدي وقطع رأس تشارلز الأول. كما قمتُ بجمع أبطالي الأدبيين: بو، وسويدنبرغ، وويتمان، وهاينه، وكواميوس، وجوناثان إدواردز،[1] وسيرفانتيس. واثنيت على المرايا و المينوتور والسكاكين.

كنت دائماً منجذباً إلى الاستعارة وقادني هذا الميل إلى دراسة الاستعارات الساكسونية المعقدة والمبالغات النرويجية. كنت قد كتبت مقالة عنها منذ ١٩٣٢. والفكرة الغريبة التي تحبّذ، كلما أمكن، استعمال الاستعارات بدلاً من الأسماء المباشرة، وأن تكون هذه الاستعارات تقليدية واعتباطية في ذات الوقت. حيرتني هذه الفكرة وأعجبتني. خمّنت فيما بعد أن الهدف من هذه الأساليب ليس المتعة في أبّهة الكلمات المركبة، بل متطّلبات الجناس الاستهلالي. ليست الاستعارات الساكسونية بارعة بحد ذاتها. فتسمية السفينة «حصان-البحر» والبحر المفتوح «طريق الحوت» ليست إنجازات عظيمة. ذهب الشعراء النرويجيون خطوة أبعد فسمّوا البحر «طريق حصان البحر.» وما كان صورة أصبح معادلة متعبة. بالمقابل، قادتني تحرياتي هذه إلى دراسة الإنكليزية القديمة والنرويجية القديمة. وكان عامل آخر قد دفعني بهذا الاتجاه وهو أرومتي. قد لا تكون أكثر من أسطورة رومانسية، لكن حقيقة أن الهاسلام

(١) جوناثان إدواردز: (١٧٠٣-١٧٥٨) فيلسوف وعالم لاهوت أمريكي.

عاشوا في نورثمبريا وميرسيا، أو كما تسميان اليوم، نورثمبرلاند وميدلاندز، تربطني بماض ساكسوني أو ربما دانماركي. يمتعض بعض مواطني بلدي الأكثر وطنيّة من شغفي بهذا الماضي الشمالي، فيسمّونني إنكليزياً. لكن لا حاجة لأن أذكّر أن الكثير من الأمور الإنكليزية غريبة عني: الشاي، والعائلة المالكة، والرياضات «الرجولية»، وعبادة كل سطر كتبه شكسبير.

في نهاية واحدة من محاضراتي في الجامعة، جاء عدد من طلابي ليلتقوا في المكتبة. كنا قد مررنا على الأدب الإنكليزي من «بيولف»[1] وحتى برنارد شو[2] في فترة أربعة أشهر. وفكّرت أننا قد نقوم بشيء جديّ. وعدتهم أن نبدأ من البداية فوافقوا. كنت أعرف أن لدي نسخاً من كتابي ستيل «الأنكلوساكسونية» و «تاريخ الأنكلوساكسونيين» على أحد الرفوف في البيت. حين جاء الطلاب صباح السبت التالي بدأنا بقراءة هذين الكتابين. تجاوزنا القواعد بقدر الاستطاعة ونطقنا الكلمات كما لو أنها ألمانية. ووقعنا حالاً في حب الجملة التي ذُكِرتْ فيها روما. أسكرتنا هذه الكلمات وأسرعنا في شارع بيرو نرددها بصوت عال. وهكذا كنا قد بدأنا مغامرة طويلة. لطالما اعتقدت أن الأدب الإنكليزي هو الأغنى في العالم، لكن

---

(١) بيولف: ملحمة شعرية من القرن العاشر/الحادي عشر باللغة الإنكليزية القديمة ومن أهم الأعمال الأدبية فيها.

(٢) برنارد شو: جورج برنارد شو (١٨٥٦-١٩٥٠) المسرحي والكاتب والناقد الإيرلندي.

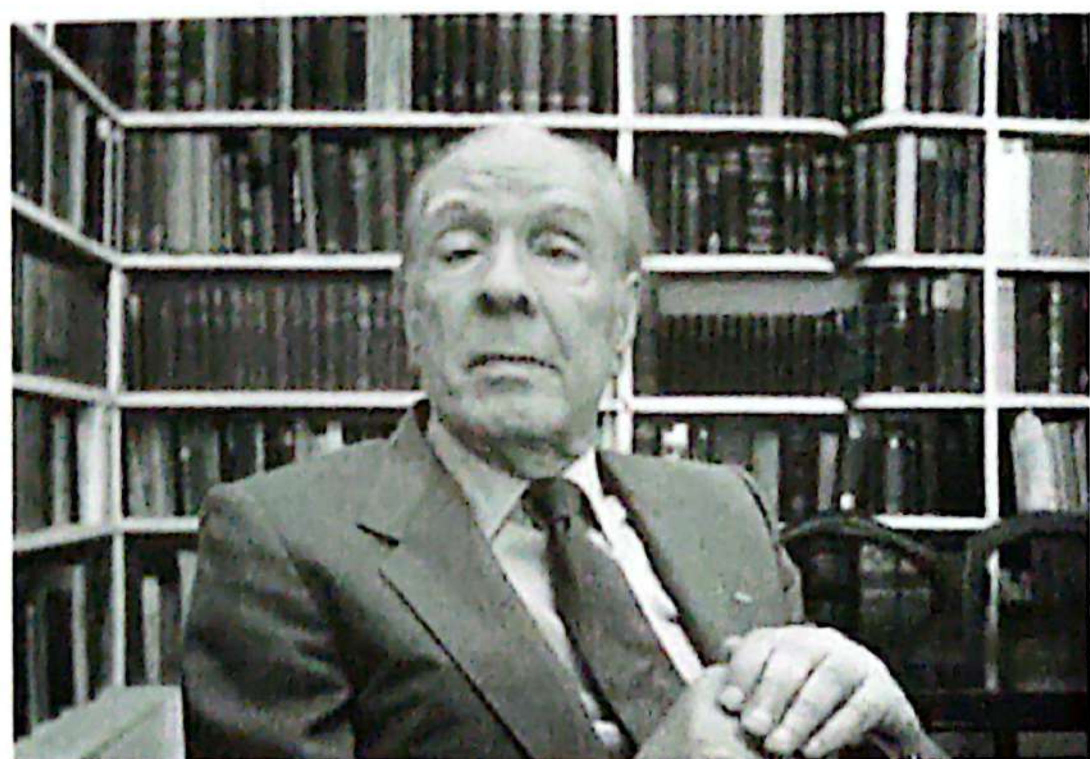
اكتشاف حجرة سرية على أعتاب ذلك الأدب جاءتني كهدية إضافية. شخصياً، كنت أعرف أن المغامرة ستكون بلا نهاية وأن بإمكاني أن أظل أدرس الإنكليزية القديمة لبقية أيامي. كان هدفي الرئيس متعة الدراسة لا غرور التمكّن ولم يخب أملي في السنين الاثنتي عشرة الماضية. أما بالنسبة لاهتمامي مؤخراً بالنرويجية القديمة، فإنه خطوة منطقية بما أن اللغتين مرتبطتان وبما أن النرويجية القديمة هي تاج الأدب الجرماني القروسطي.

إن جولاتي في الإنكليزية القديمة شخصية كلياً ولذلك وجدتْ طريقها إلى عدد من قصائدي. انتحى أحد زملائي الأكاديميين بي جانباً ذات مرة وقال بخوف «ما الذي تقصده من وراء نشر قصيدة عنوانها «البدء بدراسة قواعد الأنكلوساكسونية؟»». حاولت أن أفهمه أن الأنكلوساكسونية كانت بالنسبة لي تجربة حميمية مثلها مثل النظر إلى الغروب أو الوقوع في الحب.

في ١٩٥٤ بدأتُ بكتابة قطع نثرية قصيرة: تخطيطات وحكايات رمزية. ذات يوم قال لي صديقي، كارلوس فرياس، من دار نشر إيميسي، إنه كان بحاجة إلى كتاب جديد لسلسلة ما يسمّى «أعمالي الكاملة». قلت له ليس لدي ما أعطيه، لكن فرياس أصر قائلاً «سيجد كل كاتب كتاباً إذا بحث عنه». كنت أبحث في جواريري ذات يوم أحد كسول وبعد بحث دؤوب عثرتُ على قصائد غير مجموعة وقطع نثرية. وتعود بعض هذه الأخيرة إلى أيامي في «كريتيكا». بعد أن جُمِعت هذه المتفرّقات

ورُتِّبت ونُشِرتْ في ١٩٦٠ أصبحتْ «الخالق». واللافت أن هذا الكتاب الذي راكمتُهُ بدلاً من أن أؤلفه يبدو لي أكثر أعمالي شخصيةً ولعله أفضلها، برأيي. والتفسير بسيط جداً فصفحات «الخالق» بلا بطانة. كل قطعة كتبت من أجل ذاتها وهي نابعة من ضرورة داخلية. حين بدأت بها، أدركت أن الكتابة الجيدة خطأ وخطأ يولد من الغرور. أؤمن بشدة أن الكتابة الجيدة، يجب أن تنفّذ بشكل خفي.

في آخر صفحات الكتاب تحدثتُ عن رجل يحاول أن يرسم صورة للكون. وبعد سنوات عديدة كان قد غطى جداراً فارغاً بصور سفن وأبراج وخيول وأسلحة ورجال. ولكنه اكتشف في لحظة موته أنه رسم وجهه هو. وقد تكون هذه الحال مع كل الكتب، وبالتأكيد هذا الكتاب بالذات.



سنوات مزدحمة

كانت الشهرة، مثل عماي، تجيئني تدريجياً. لم أتوقعها أبداً ولم أسع إليها. كان أول من تفضّل عليّ نيستور إيبارّا وروجر كاليلوي، حين ترجماني بجرأة في أوائل الخمسينيات إلى الفرنسية. أعتقد أن عملهما الريادي فسح الطريق أمامي كي أفوز بجائزة فورمينتور عام ١٩٦١ بالاشتراك مع صموئيل بيكيت. لأنني كنت لا مرئياً تقريباً، لا في الخارج فحسب، بل في وطني في بوينس آيرس، إلى أن ظهرت أعمالي بالفرنسية.

وفي نفس السنة، دعيتُ، برعاية إدوارد لاروك تنكر، لأكون أستاذاً زائراً في جامعة تكساس. وكانت هذه تجربتي الجسدية الأولى مع أمريكا. فبسبب قراءاتي، كنت دائماً هناك، نوعاً ما. لكن بدا غريباً أن أسمع في مدينة أوستن الحفّارين في الجامعة يتحدثون الإنكليزية. كنت حتى ذلك الوقت أظن أنها لغة حُرِمَت منها تلك الطبقة. كانت أمريكا في الواقع قد اكتسبت أبعاداً أسطورية في ذهني. فدهشتُ حين وجدت أموراً عادية مثل الدغل والطين والطرق الترابية والذباب والبرك الضحلة والكلاب السائبة. ومع أننا كنا نشتاق إلى الوطن

أحياناً، أعرف الآن أنّي وأمّي، التي رافقتني، بدأنا نحب تكساس. فرحتْ، هي التي كانت تحتقر كرة القدم دائماً، بنصرنا حين هزم فريق لونغهورنز[١] فريق البيرز[٢]. حين كنت أنهي درسي الذي كنت أعطيه عن الأدب الأرجنتيني كنت أجلس كطالب في درس آخر يدرّسه الدكتور رودولف ويلارد عن الشعر الساكسوني. كانت أيامي مَلأى. كان الطلاب الأمريكان، على العكس من الطلاب في الأرجنتين، يهتمون بمواضيعهم أكثر بكثير من علاماتهم. حاولت أن أثير اهتمام الطلاب بآسكوسابي ولوغونيز، لكنهم كانوا يسألونني بعناد ويستجوبونني عن أعمالي. أمضيت ما أمكنني من وقت مع رامون مارتينيز لوبيز الذي كان، كعالم لغة، يشاركني ولعي بالتأثيل وعلّمني الكثير. سافرنا كثيراً خلال هذه الأشهر الستة في الولايات المتحدة وحاضرتُ في جامعات من الساحل إلى الساحل. رأيت نيو مكسيكو وسان فرانسسكو ونيويورك ونيو إنغلاند[٣] وواشنطن. أمريكا من أكثر البلدان التي زرتها دماثة وتسامحاً كرماً. نميل، نحن أهل أمريكا الجنوبية، إلى التفكير من منطلق الراحة، بينما يقارب الناس في الولايات المتحدة الأمور أخلاقياً. ولأني مولع بالبروتستانتية،

---

(١) لونغهورنز: اسم فريق كرة القدم الأمريكيّة التابع لجامعة تكساس في أوستن.

(٢) البيرز: اسم فريق كرة القدم الأمريكيّة التابع لجامعة كاليفورنيا-بيركلي.

(٣) نيو إنغلاند: منطقة في شمال شرق الولايات المتحدة تضم ولايات ماين، وڤرمونت، ونيو هامشر، وماساشوستس، وكونيتكت، ورود آيلند.

فقد راقني ذلك أكثر من أي شيء آخر. حتى أنه ساعدني في غض النظر عن ناطحات السحاب والأكياس الورقية والتلفزيون والبلاستيكيات وغابة الأجهزة الشريرة.

جاءت سفرتي الأمريكية الثانية في ١٩٦٧ حين شغلتُ كرسي تشارلز إليوت نورتون للشعر في هارڤارد وحاضرتُ لجمهور ودود عن «صنعة الشعر هذه». أمضيتُ عدة أشهر في مدينة كامبرج أدرّس صفاً عن كتاب أرجنتينيين وأسافر في نيو إنغلاند حيث يبدو أن كل ما هو أمريكي، حتى الغرب، اخترع هناك. وقمتُ بحجوج أدبية كثيرة: إلى أمكنة هاوثورن في سيلم، وإيميرسون في كونكورد، ودكنسون[١] في آمهرست، ولونغفيلو[٢] بالقرب من محل سكني. تضاعف الأصدقاء في كامبرج: خورخي غويين و جون مرچسون وخوان ماريكال وريموندو ليدا وهيكتور إنغراو وفريد هشفار، وهو طبيب إيراني كان قد خرج بنظرية عن الزمن الكروي لا أفهمها كلياً لكني آمل أن أسرقها يوما ما. والتقيت أيضاً بكتاب مثل روبرت فتزجيرالد[٣] وجون أبدايك[٤] والراحل ددلي فتس.[٥] انتهزت

---

(١) دكنسون: إيملي دكنسون (١٨٣٠-١٨٨٦) الشاعرة الأمريكيّة المعروفة.

(٢) لونغفيلو: هنري وادسورث لونغفلو (١٨٠٧-١٨٨٢) شاعر أمريكي وأول من ترجم «الكوميديا الإلهية» إلى الإنكليزية.

(٣) روبرت فتزجيرالد: (١٩١٠-١٩٨٥): شاعر وناقد ومترجم أدبي أمريكي. ترجم الأعمال الكلاسيكية من الإغريقية واللاتينية.

(٤) جون أبدايك: (١٩٣٢-٢٠٠٩) الروائي الأمريكي.

(٥) ددلي فتس: (١٩٠٣-١٩٦٨) شاعر وناقد ومترجم أمريكي.

فرصة وجودي لأرى أجزاء أخرى من القارّة: آيوا، حيث وجدت پامپا بلادي تنتظرني، وشيكاغو حيث استعدتُ كارل سانبرغ،[1] وميزوري وماريلاند وفرجينيا. في نهاية زيارتي كان لي عظيم الشرف أن تُقْرأ أشعاري في مركز الشعر في نيويورك التي قرأها عدد من مترجميّ وبوجود عدد من الشعراء بين الجمهور. وأدين برحلة ثالثة إلى الولايات المتحدة في تشرين الثاني ١٩٦٩ لمتبرعيْن هما لويل دنهام وإيفار إيفاسك في جامعة أوكلاهوما. دعياني لألقي محاضرات هناك ودعيا عدداً من الباحثين للتعليق على أعمالي ولإغنائها. أهداني إيفاسك خنجراً فنلندياً بهيئة سمكة، وهو غريب بالنسبة لتقاليد پاليرمو صباي القديمة.

حين أستعيد هذا العقد الأخير يبدو لي أنني كنت جوّالاً في ١٩٦٣، تمكنتُ، بفضل نيل مكاي من المركز الثقافي البريطاني في بوينس آيرس، من زيارة إنكلترا وإسكتلندا. هناك أيضاً، وبرفقة أمّي، حججْت إلى لندن، المليئة بالذكريات الأدبية. إلى لجفيلد ودكتور جونسون،[2] إلى مانجستر وديكونسي، إلى راي وهنري جيمس، إلى منطقة البحيرات، وإلى أدنبرة. زرت مسقط رأس جدتي في هانلي، واحدة من البلدات الخمس في موطن آرنولد بينيت. أعدّ إسكتلندا ويوركشاير من أجمل الأماكن على

---

(١) كارل سانبرغ: (١٨٧٨-١٩٦٧) شاعر وأديب أمريكي.

(٢) دكتور جونسون: صامويل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٤) شاعر ولغوي وناقد ومسرحي إنكليزي.

الأرض. عاودني في مكان ما في تلال ووديان إسكتلندا شعورٌ غريب بالوحدة والكآبة كنت قد عرفته فيما مضى. واستغرقني بعض الوقت لأتتبع أصل هذا الشعور إلى قفار باتاغونيا الواسعة. بعد عدة سنوات، قمت برحلة أوروبية أخرى برفقة ماريا إستر فاسكويز هذه المرة. في إنكلترا نزلنا عند الراحل هربرت ريد في بيته المترامي الأطراف بالقرب من المستنقعات. أخذنا إلى يوركمنستر وأرانا هناك سيوفاً دانماركية قديمة في قاعة الفايكنغ في المتحف. كتبتُ لاحقاً قصيدة إلى أحد السيوف وقبل موته صحح السير هربرت العنوان الأصلي وحسّنه، مقترحاً أن يكون «إلى سيف في يوركمنستر» بدلاً من «إلى سيف في يورك». ذهبنا فيما بعد إلى استوكهولم بدعوة من ناشري السويدي، بونيير، والسفير الأرجنتيني. أعدّ ستوكهولم وكوبنهاغن من بين أكثر المدن التي لا يمكن أن تُنسى، مثل نيويورك وأدنبرة وسانتياغو دي كومبوستيلا وجنيف.

في بداية ١٩٦٩ أمضيت عشرة أيام غاية في الإثارة في تل أبيب والقدس، بدعوة من الحكومة الإسرائيلية. وعدتُ مقتنعاً أنني كنت في أقدم الأمم وأصغرها، وأنني عدت من أرض حية ويقظة للغاية، إلى الجزء نصف النائم من العالم. منذ أيامي في جنيف وأنا مهتم بالثقافة اليهودية وأعتقد أنها عنصر أساسي في ما يسمى حضارتنا الغربية، وأثناء الحرب الإسرائيلية العربية قبل سنوات وجدتني أنحاز بسرعة. ومع أن المعركة لم تزل

مؤكدة بعد، فقد كتبتُ قصيدة عن المعركة. وبعد أسبوع كتبتُ قصيدة أخرى عن النصر. كانت إسرائيل ما تزال، بالطبع، معسكراً مدججاً أثناء زيارتي. هناك، على ضفاف الجليل، استعدتُ هذه الأبيات من شكسبير:

التي خطَّتْ عليها تلك الأقدام المباركة
التي سمّرت على الصليب المرير قبل ألف وأربعمئة سنة
من أجلنا

والآن بالرغم من عمري فما زالت هناك أبواب لم أطرقها، وأخرى أود أن أطرقها من جديد. ما زلت آمل في أن أزور يوتا المورمونية التي عرّفني عليها وأنا صبي مارك توين في «العيش بشظف» وبالجزء الأول من سلسلة شرلوك هولمز «دراسة في اللون القرمزي». وواحد من أحلامي الأخرى هو رحلة إلى آيسلندا وآخر هو أن أعود إلى تكساس وإسكتلندا.

ما زلت أعمل بجد في الحادية والسبعين ولدى خطط كثيرة. في العام الماضي كتبت كتاب شعر جديد بعنوان «في مديح الظلمة». وهو أول كتاب جديد كلياً منذ ١٩٦٠ وهذه أيضاً أول قصائد أكتبها بقصد النشر في كتاب منذ عام ١٩٢٩. الموضوع الرئيسي في الكتاب وفي عدد من القطع ذو طبيعة أخلاقية، بغض النظر عن أي تحيّز مع الدين أو ضده. تحيل «الظلمة» في العنوان إلى العمى والموت. لكي أنهي هنا

الكتاب عملت كل صباح وأنا أُملي في المكتبة الوطنية. وحين انتهيت، كان أسلوب عملي قد انتظم بشكل مريح أبقيت عليه وبدأت أكتب حكايات. ونُشرتْ هذه القصص، وهي أول قصص لي منذ ١٩٥٣، هذه السنة. عنوان المجموعة «تقرير الدكتور برودي». إنها مجموعة من التجارب البسيطة في القص المباشر وهذا هو الكتاب الذي تحدثتُ عنه كثيراً في السنين الخمس الأخيرة. أنهيت مؤخراً سيناريو فلم عنوانه «الآخرون». فكرته لي، كتبته مع أدولفو بير-كاساريس والمخرج الأرجنتيني الشاب هوغو سانتياغو. أكرّس فترات ما بعد الظهر لمشروع طويل المدى عزيز على قلبي: في السنوات الثلاث الأخيرة كنت محظوظاً أن يكون مترجمي بجانبي ونحن نعمل على إنجاز عشرة أو اثني عشر كتاباً من أعمالي بالانكليزية. وهي لغة لست مؤهلاً للتعامل معها ولغة أتمنى كثيراً لو أنها كانت حقاً طبيعيا لي.

في نيتي الآن أن أبدأ كتاباً جديداً، سلسلة من المقالات الشخصية - ليست بحثيّة- عن دانتي وأريوستو[1] ومواضيع قروسطية شمالية. كما أريد أن أكتب كتاباً يكون عبارة عن آراء صريحة غير متكلّفة ونزوات وانطباعات وهرطقات شخصيّة. بعد ذلك، من يعرف؟ ما زال لدي عدد من القصص، التي سمعتها أو ابتدعتها، والتي أريد أن أكتبها. حالياً أكمل حكاية طويلة بعنوان «الكونغرس». على الرغم من عنوانها الكافكاوي، إلا

---

(١) أريوستو: لودوفيكر أريوستو (١٤٧٤-١٥٣٣) شاعر إيطالي.

أنني آمل أن تكون أقرب إلى أسلوب تشسترتون.[1] تجري أحداثها في الأرجنتين وأوروغواي. منذ عشرين سنة وأنا أضجِرُ أصدقائي بحبكتها غير الناضجة. وأخيراً أدركتُ أنها ليست بحاجة إلى مزيد من التطوير. لدي مشروع آخر كان ينتظر منذ مدة أطول. وهو مراجعة، وربما إعادة كتابة، رواية والدي «الزعيم» كما كان قد طلب مني قبل سنين. كنّا قد بدأنا بمناقشة عدد من المشاكل. أرى المهمة كحوار مستمر وتعاون حقيقي جداً.

الناس لطفاء معي بلا سبب. ليس لدي أعداء وإذا تظاهر أناس معيّنون بأنهم كذلك، فإنهم من الطيبة بحيث أنهم لم يؤذوني. كلما قرأت شيئاً كُتِب ضدي، لا أشترك في المشاعر فحسب، بل أشعر أن بإمكاني أنا أن أقوم بالمهمة أفضل بكثير منهم. ربما يستحسن أن أنصح الذين يريدون أن يكونوا أعدائي بأن يبعثوا لي شكاواهم قبل أن ينشروها. وأؤكد لهم أنهم سيلقون كل الدعم والمساعدة. رغبتُ سرّاً أن أكتب باسم مستعار لأشتم نفسي مطولاً وبلا رحمة. فكم أخفي من حقائق دامغة.

حين كنت صغيراً كنت أرى الأدب لعبة تنويعات ماهرة ومفاجئة. والآن، وقد عثرت على صوتي، أشعر أن تصحيح مسوداتي لا يحسّنها كثيراً ولا يفسدها. هذا، بالطبع، كفرٌ

(١) تشسترتون: جي. كي. تشسترتون (١٨٧٤-١٩٣٦) أديب إنكليزي.

بواحدة من نزعات الأدب في هذا القرن، والتي دفعت برجل مثل جويس أن ينشر أجزاء ثمينة معنونة ببهرجة «عمل قيد الإنجاز». أفترض أن أفضل أعمالي اكتملت. هذا يعطيني رضى وراحة هادئين. ومع ذلك لا أشعر بأنني قد استنزفت كتابتي. تبدو روح الشباب، بشكل ما، أقرب إليّ اليوم مما كانت عليه حين كنت شابّاً. لم أعد أعتبر السعادة شيئاً بعيد المنال. كنت كذلك قبل زمن طويل. أما الآن فأعرف أنها قد تظهر في أي لحظة لكن يجب ألا أسعى إليها. أما بالنسبة للفشل أو الشهرة، فلا أهمية لهما ولا أهتم بهما. ما أبحث عنه الآن هو الطمأنينة، والاستمتاع بالتفكير وبالصداقة، ومع أنه قد يكون إفراطاً في التمنّي؛ أن أُحِبَّ وأُحَبَّ.



بورخيس[1]

رسالة إلى فرناندو سافاتير[2]

باريس، ١٠ ديسمبر ١٩٧٦

صديقي العزيز.

في نوفمبر عند مُرورِكَ بباريس طلبتَ منّي المساهمةَ في كتابٍ تكريماً لبورخيس. كانت ردّةُ فِعْلِي الأولى سلبيّة وكذلك كانت ردّةُ فِعْلِي الثانية. مَا فائدةُ الاحتفال به إذا كانت الجامعاتُ نفسُها تفعلُ. لقد أُصِيبَ بلعنةِ المُعتَرَف بهم. وكان يستحقّ أفضل من ذلك. كان يستحقّ أن يبقى في الظلّ. في غيرِ

(١) خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges (١٨٩٩-١٩٨٦): الشاعر والناقد والقاصّ والمترجم الأرجنتينيّ، أحد أكثر كتّاب القرن العشرين تأثيراً. من أعماله: «الألف»، «المرايا والمتاهات»، «تقرير برودي»، «كتاب الرمل».

(٢) فرناندو سافاتير Fernando Savater (٢١ جوان ١٩٤٧): فيلسوف وأديب إسبانيّ. تناول أعمال سيوران في أطروحته للحصول على الدكتوراه في الفلسفة.

المَلْحُوظ. أن يظلّ عصيّاً على الإدراك وغير شعبيٍّ كما هي الرّهافة. هناك هو في مكانه.

ليس مِنْ عقوبةٍ أسوأ من التكريس بالنسبة إلى الكاتب عموماً، وبالنسبة إلى كاتبٍ من نوعه تحديداً. ما إن يستشهد به الجميع حتى يُصبح الاستشهادُ به غيرَ ممكن، وإذا فعلْنَا، انتابنا الإحساس بأنّنا لا نفعل غير تضخيم حَشْدِ «مُعْجَبِيه»، أي أعدائه. إنّ أولئك الذين يريدون إنصافَهُ بأيّ ثمن لا يفعلون في الحقيقة غير التعجيل بسقوطه. أتوقّف عند هذا الحدّ لأنّي لو تماديتُ في هذه النبرة لانتَهَى بي الأمرُ إلى الرثاء لمصيره. في حين أنّ لدينا كُلَّ مَا يُرجّح أنّه مصيرٌ يعملُ عليه بنفسه.

أعتقد أنّي قلتُ لك في مرّةٍ سابقة إنّي لم أهتمّ به كلّ هذا الاهتمام، إلاّ لكونه يُمثِّلُ في نظري عيّنةً من بشريّةٍ في طريقها إلى الانقراض، ويُجسِّدُ مُفارَقةَ المُقِيم الذي لا يملك وطناً فكريّاً، المُغامر الساكن، المرتاح في حضاراتٍ وآداب عديدة، الوحش الرائع والمُدَان.

قد يقودُنَا البحثُ عن نسخةٍ مطابقةٍ لهُ في أوروبّا إلى التفكير في أحد أصدقاء ريلكة، رودولف كَاسْنِرْ[1]، الذي نَشَرَ في بداية

(١) رودولف كاسْنِرْ Rudolf Kassner (١٨٧٣-١٩٥٩): كاتب ومفكّر نمساويّ متنوّع الاهتمامات.

القرن دراسةً من الطراز الأوّل في الشعر الإنكليزيّ (قراءتُها خلال الحرب الأخيرة هي التي جعلتني أنْكَبُّ على تَعَلُّم الانكليزيّة) وتحدّثَ ببصيرةٍ مبهرة عن ستيرن[1] وغوغول وكيركغارد وكذلك عن المغرب العربيّ والهند. لقد استطاع أن يوفّق بين العمق وسعةِ الاطّلاع على الرغم من أنّهما لا يتوافَقان، وكان عقلاً كونيّاً لم ينقصه إلاّ الحُضورُ والفتنة.

هنا يظهر تفوُّقُ بورخيس، الفاتنُ منقطعُ النظير، الذي استطاع أن يُضْفِيَ شيئاً غيرَ محسوس، شيئاً هوائيّاً شبيهاً بالدانتيلاً، على أيّ موضوع، حتى لو تعلّق الأمر بأغْوص تحليل. وذلك لأنّ كلّ شيء لديه يتجلّى بفضل اللعب، بفضل رقصةٍ من اللُّقَى الخاطفة والسّفسطات اللذيذة.

لم أشعُر قَطُّ بأيّ انجذاب إلى العقول المحصورة في شكلٍ واحد من الثقافة. عدَمُ التجذُّر. عَدَمُ الانتماء إلى أيّ طائفة. ذاكَ كان شعاري وذاك هو شِعارِي إلى اليوم. تَشَوَّفتُ دائماً إلى آفاق أخرى فحاولتُ باستمرارِ الاطّلاعَ على ما يحدث في غير مكاني.

---

(١) لورنس ستيرن Laurence Sterne (١٧١٣-١٧٦٨): كاتب بريطانيّ، اشتهر خاصّة برواية تريسترام شاندي التي اعتبرت من روائع الأدب الإنكليزي في القرن الثامن عشر.

في العشرين من عمري لم يعد البلقان قادراً على منحي أيّ شيء. كانت تلك مأساةَ ومِيزَةَ أن يُولَدَ المرءُ في فضاءٍ «ثقافيّ» ثانويٍّ غيرِ ذي شأن. أصبح **الغريبُ** إلهي. من ثمّ جُوعِي إلى الترحال عَبْرَ الآداب والفلسفات، والتِهامِي لَها بحماسةٍ مَرَضيّة. كان لابدّ لِما يَحْدُثُ شَرْقِيَّ أوروبّا أن يَحْدُثَ في بلدان أمريكا اللاتينيّة. وقد لاحظتُ أنّ ممثّلي تلك البلدان أوسع اطّلاعاً بكثير وأكثر «ثقافة» من الغربيّين الذين باتوا إقليميّين ميؤوساً من شفائهم.

لا أرى في فرنسا ولا في أنكلترا أحداً لديه فضولٌ يُقارَنُ بفضول بورخيس. فضولٌ مُحَفَّزٌ حدَّ الهوس، حدّ الرذيلة، وأشدّد على الرذيلة، لأنّ كُلَّ ما لا يتحوّلُ في مجالَيِّ الفنّ والتفكير إلى حماسة منحرفةٍ بعض الشيء، يظلّ سطحيّاً، ومن ثَمَّ غيرَ حَقِيقيّ.

حُمِلْتُ كطالبٍ على الاهتمام بأتباع شوبنهاور، ومن بينهم فيليب ماينلاندر[1] الذي شدّ انتباهي بشكل خاصّ. كان يملك في نظري إضافةً إلى كتابه فلسفة **الخلاص**، التوَهُّجَ الذي يمنحه الانتحار. وظللتُ أفخر بأنّي الوحيد المهتمّ بذاك الفيلسوف المنسيّ تماماً. والحقّ أنْ لا فضْلَ لِي في الأمر، فقد كان من

---

(١) فيليب ماينلاندر Philipp Mainländer (١٨٤١-١٨٧٦): فيلسوف ألماني من القرن التاسع عشر، عُرِفَ بدفاعه عن فكرة موت الإله.

شأن طبيعةِ أبحاثي أن تقودني إليه لا محالة. من ثَمَّ لا تَسَلْ عن دهشتي حين وقعتُ بعد ذلك بكثيرٍ على نصّ لبورخيس يُنقِذُ هذا الفيلسوفَ تحديداً من النّسيان.

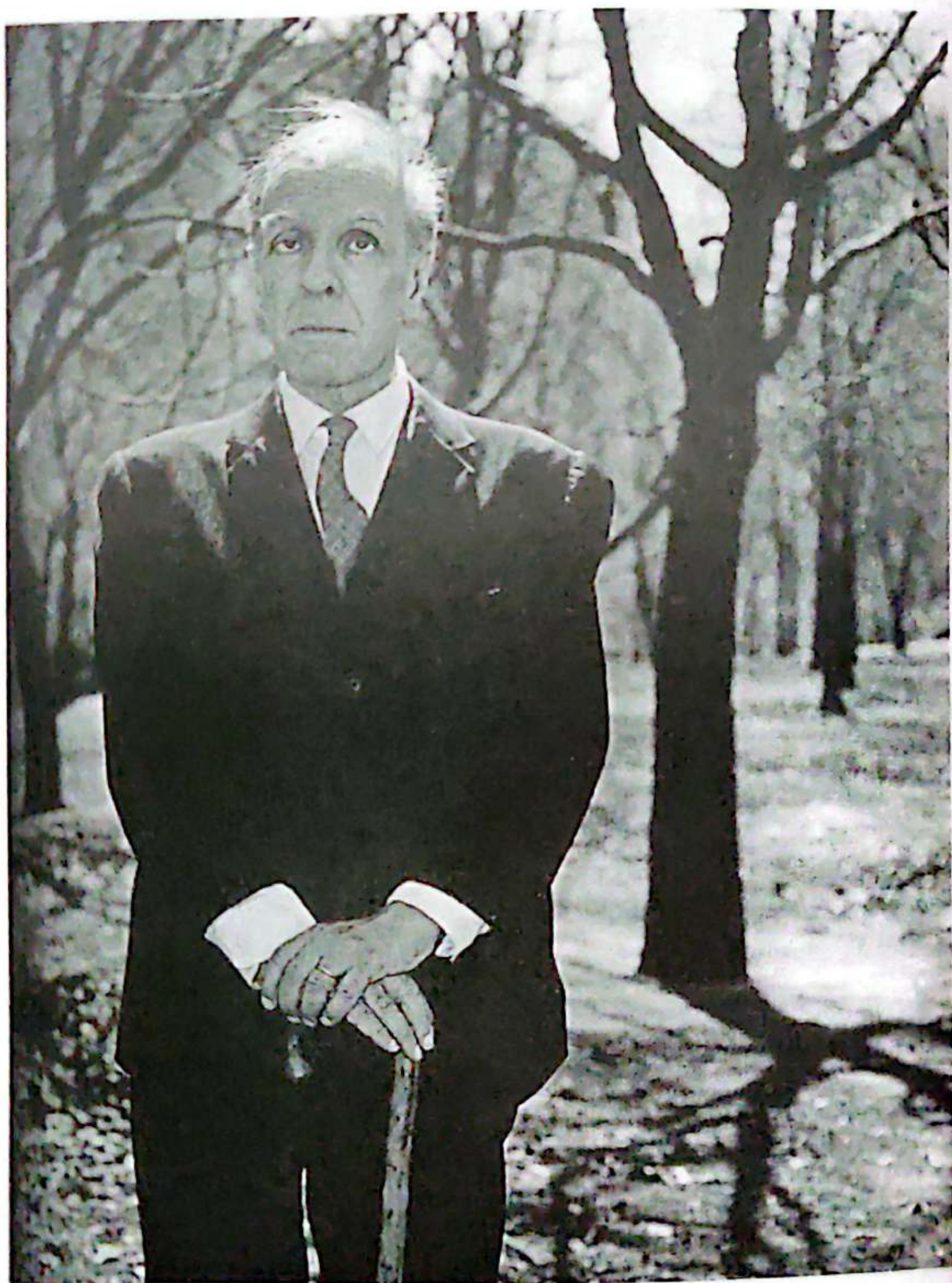
لا أذْكُرُ لكَ هذا المثال إلاّ لأنّي شرعتُ منذ تلك اللحظة في التفكير بجديّةٍ أكبر في وضع بورخيس، المنذُور إلى الكونيّة بل المرغَم عليها، المضطرّ إلى إعمال فكره في كلّ اتّجاه، على الأقلّ فِراراً من الاختناق الأرجنتينيّ. إنّ العَدَمَ الأمريكيّ الجنوبيّ هو الذي يجعل كُتّاب قارّةٍ بأكملها أكثر انفتاحاً، أكثر حياةً وأكثر تنوُّعاً من الأوروبيّين الغربيّين، الذين شَلَّتْهُم التقاليد فباتوا عاجزين عن الخروج من تَصَلُّبِهم المَهيب.

أمّا وأنتَ تريد أن تعرف ما الذي أُحِبُّ أكثرَ لدى بورخيس، فها أنا أجيبك دون تردُّد: راحَتَهُ في المجالات الأكثر تنوّعاً. قُدرتَه على الحديث بالرّهافةِ نفسها عن العَوْدِ الأبديّ والتانغو. الكُلُّ بالنسبة إليه سَواءٌ ما دام هو مركز الكُلّ. لا يَدُلُّ الفضولُ الكونيُّ على الحيويّة إلاّ حين يحمل العلامة المطلقة على «أنا» ينبثق منها كلّ شيء ويَؤُول إليها كلّ شيء: «أنا» تمثّل سيادةَ الاعتباطيّ. البدايةَ والنهاية اللتين يمكن تَأَوُّلُهُمَا حسبَ المقاييس الأكثرَ مِزاجِيّة. أين الواقع في كلّ هذا؟ الأنا - المهزلة القصوى. يُذكّرُ اللعبُ لدى بورخيس بالسّخرية الرومنطيقيّة، بالاستكشاف الميتافيزيقيّ للوهم، بلَعِبِ

الخِفّة مع اللانهائيّ. فريديريش شليغل يسند ظهرَه اليوم إلى باتاغونيا[1].

مرّةً أخرى لا يَسَعُنا إلاّ الأسف على أنّ ابتسامةً بهذه الموسوعيّة ورُؤيةً بهذه الرهافة تثيران هذا القَبُولَ الشامل مع كلّ تبعاته. لكن مهما كان الأمر، قد يصبح بورخيس رمزاً لبشريّةٍ خالصةٍ من العقائد والنُّظُم. وإذا كان ثمّةَ مِنْ يُوتُوبيا أقبَلُ بها طَوْعاً فهي تلك التي يسير فيها كُلٌّ على مثال بورخيس، أحد العقول الأقلّ إثارةً للمَلَل و«آخر المُرْهَفِين».

(١) فريدريش شليغل Friedrich Schlegl (١٧٧٢-١٨٢٩): فيلسوف وأديب ألمانيّ وأحد مؤسّسي الحلقة التي انبثقت عنها النظريّة الرومنطيقيّة الألمانيّة. باتاغونيا: منطقة جنوبيّ الأرجنتين وشِيلي.



المحتويات

هذا الكتاب

الناس لطفاء معي بلا سبب. ليس لدي أعداء وإذا تظاهر أناس معيّنون بأنهم كذلك، فإنهم من الطيبة بحيث أنهم لم يؤذوني. كلما قرأت شيئاً كُتِب ضدي، لا أشترك في المشاعر فحسب، بل أشعر أن بإمكاني أنا أن أقوم بالمهمة أفضل بكثير منهم...

لم أعد أعتبر السعادة شيئاً بعيد المنال. كنت كذلك قبل زمن طويل. أما الآن فأعرف أنها قد تظهر في أي لحظة لكن يجب ألا أسعى إليها.

الغلاف : سكينة صلوَن

ISBN 978-9922630960
9 789922 630960

